قراءة نقدية في شعر

سعاد الصباح

سعيد فرحات
بلال خيربك

حوار

عبير الأيوبي

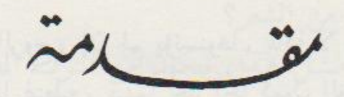
قراءة نقدية في شعر

سعاد الصباح

سعيد فرحات
بلال خيربك

حوار
عبير الأيوبي

الطبعة الأولى



مقدمة

ما الذي يستطيعه الشعر؟

هل يوقظ الموتى؟ أم أنه المحاولة اليائسة، الصدمة الكهربية الأخيرة، في الفؤاد الطاعن موتاً؟ في الجثة الممددة على اتساع العالم الثالث؟

وبينما يلهث شعراء العالم الاول، شعراء الغرب المدللون، وراء إيقاظ اللغة، وتفجير مدلولاتها وإمكانياتها، لماذا كتب على شعراء العالم الثالث محاولة إحياء البديهيات، الحقوق البديهية لامواتنا الاحياء: الحرية، والرغيف الذي يشبه القمر!.. إذ بينما تخلق الالة ـ الوحش لهم كل مطلع شمس الاف السلع التي لا يحتاجونها، والتي تصيبهم بالحيرة واليأس الفلسفي، تركض شعوب العالم الثالث جائعة ظامئة خلف كسرة خبز نظيفة، وقطرة ماء لا لون لها ولا رائحة، ولا طعم! هل كتب علينا اللهاث خلف اكفاننا، خلف قبورنا وأجداثنا؟

وفي الزمن الذي يصرخون فيه محذرين، أن الالة ـ الوحش سوف تأكلهم إن لم يسيطروا عليها ان لم يبعثوا

في جمادها الروح، إن لم يؤنسنوها، لماذا لا نعرف كيف نجد حصانا نمتطيه، بينما يجد الحاكمون العرب، ملايين الحمير التي يركبونها كل مشرق شمس!

هل هو مأزق في الجوع، أم مأزق في الحرية، أم مأزق في الحياة جميعها؟

واذا تعلن الايديولوجيات غرباً وشرقاً شيئا من الهدنة الباردة، فانها لا تخلع أنيابها، بل تلتفت الى طحن أبنائها، أو تأخذ استراحة محارب، قبل ان تنقض علينا، نحن الجثة التي تنتظرها الاف الضباع حتى تنام! وبينما لا نرجو أية فائدة من حضن الايديولوجيا الغربية، أو من أصحابها على الاقل، كتب علينا ان نقايض الايديولوجية الاخرى، سلعة بسلعة، أو سلعة برصاصة، أو بكتاب معبأ بالكلام الايديولوجي المنمق. فلقد ولى زمان الثورة ليحل زمان الدولة. ولا مكان لنا. لأننا لم نعد نمتلك من مقومات شخصيتنا المميزة سوى اللغة، التي نحاول عن علم، او دون علم تخريبها. وسوى الدين الذي سيسناه حتى نبتت له الاظافر بدلا من الرحمة التي عرف بها.. وهكذا اقفلت علينا الابواب. لا نتقدم خطوة الى الامام، بل نرجع الافا الى الوراء. إننا الضحية بارادتنا وبغيرها.

فما الذي يستطيعه الشعر؟

ما هو المطلوب من الشعر؟

في وضع مثل هذا، يكون من الترف المضحك، أن نجعل منه أداة للمبنى دون المعنى، فما الذي يفيدنا من هيجل سوى استيعاب التجربة؟ وما الذي ينفعنا في أن نجعل الفن للفن، ونحن في هذه الحالة المزرية بين الحياة والموت؟ وكيف للشعر في العالم الثالث، أن يبحث فيما وراء الطبيعة، في الوجود، والزمان، بينما تشده الى الارض الاف الهموم والمشاغل. هذا ما يجيب عليه ديوان «فتافيت امرأة» للشاعرة الدكتورة سعاد الصباح، إنه لا ينشغل فيما وراء العالم، بل في العالم نفسه، لا في اللغة، بل في معناها ومبناها في آن واحد. وفي الشعر ــ القضية، أو في الشعر المتمرد اللذين تحاول الشاعرة فيهما ايقاظ النائمين. إنها تمسك الجمر، وتقبض على اللهب وفي قلبها الكثير من المرارة والحيرة. ففي كل مكان من ارض وطنها العربي الكبير مئات من الخناجر والسهام، طعننا بها الاصدقاء قبل الاعداء الالداء. وعلى مرمى البصر من هذا الوطن الجرح، لا ترى غير الحرائق، وبقايا من هشيم الامة.

فمن يطفىء الحريق؟

هل هو الحب؟

وفي ديوان «فتافيت امرأة» الكثير من الحب

الوجداني، والحب الصوفي. فالشاعرة تذوب رقة وحنانا. إذ تفهم الانوثة الحقة، على أنها الذوب في مفردات أمنا الارض. إنها العودة من الذات الصغرى (النفس) الى الذات العليا والكبرى عن طريق الذوات التي تربط السلسلة بعضها الى بعض «وتحسب أنك جرم صغير وفيك انطوي العالم الاكبر» والشاعرة تدلل على كل ذلك بقولها:

أنا ألف امرأة في امرأة
وأنا الامطار
والبرق
وموسيقى الينابيع
ونعناع البراري
وأنا النخلة في وحدتها
وأنا مع الربابات
وأحزان الصحاري

وفي الديوان ايضا روح إنسانية متمردة، على كل اشكال تخلفنا العربي. فالشاعرة وعلى الرغم من حبها الكبير، لا ترى نفسها الا ندا لمن تحب وتعشق. إنها ترفع لواء المساواة والحرية. هي لا تطرح بديلا ايديولوجيا، أو خلاصا لمأزق الايديولوجيا كما فعل هربرت ماركوز الذي

صحيح. ولا كما فعل روجيه جارودي في مرحلته الثانية رأى في المثقفين والطلبة خلاصا لها في الستينات. هذا إثر «واقعيته» الجديدة التي رأي فيها خلاصا للايديولوجية من حرفيتها. هذا صحيح ايضا. إنها روح ثائرة متمردة تحمل الام النساء وصرختهن ضد الظلم «الذكري» منذ اكتشاف المحراث اليدوي، ونمو عضلات الرجال!

لو كنت تعرف كم أحبك
لم تعاملني ككرسي قديم
أو كنص في تراث الاقدمين
لو كنت تعرف كم احبك
ما قمعت
ولا بطشت
ولا لجأت لحد سيفك
مثل كل الحاكمين

وبعد... إن الشاعرة تنطلق من عذاباتها الخاصة الى عذاباتها العامة، تطرحها كلها في نسيج شاعري واحد، يلفه الحزن والالم. وهي في ذلك مثلها مثل الكثير من الشعراء، الذين تلهب قلوبهم حرائق العالم. انها تقبض معهم على الجمر. وتحمل على اكتافها ذلكِ الصليب.

فمن يرفع عنها وعنهم الاوجاع؟ طالت الدرب. وربما

لن تنتهي. إنها درب الالم التي خطاها المخلص كي يخلصنا من ذنوبنا والامنا.

فما الذي يستطيعه الشعر؟

هل يوقظ الأمة من رمادها؟

هل يوقظ الموتى؟

أم أنه المحاولة اليائسة؟ الصدمة الكهربية الأخيرة التي تحاول في الفؤاد الطاعن في الموت؟ في الجثة الممددة على اتساع العالم الثالث؟

اقرأوا الديوان!

• بلال خيربك

بَين الحُلم والواقع

بقلم: سعيد فرحات

من قبيل المألوف في مجال النقد، ان يتناول القارىء الناقد ــ خاصة في الادب الشعري ــ قصيدة واحدة او قصيدتين لشاعر واحد، او قصيدتين مختلفتين لشاعرين... فيدرس هذه وتلك، ويقارن بين هذا العمل وذاك. وهذا العمل يسمى بالنقد الادبي، او النقد المقارن بشكل من الاشكال المتعددة، وفي حدود النواحي التي يتعرض لها الناقد.

[النقد: تلك المغامرة!]

اما ان يتناول الناقد اعمالا شعرية لشاعر واحد، او لشاعرة واحدة تصل الى ثلاثة دواوين، وتمثل اكثر من مرحلة شعرية في زمن تميز بسرعة التحولات والمتغيرات واحتدام الصراع في مدارس الشعر بين القديم والحديث. فتلك قضية نقدية شائكة ومعقدة. ومن أولى واجبات الدارس نحوها ان يعرف بواقع حركة الشعر ــ على الاقل ــ للفترة التي تنتمي اليها تلك الاعمال التي سيتحدث عنها.

فهذه القضية النقدية بما تستوجب من اطلاع مسبق،

تلقي على كاهل الناقد، او القارىء المغامر عبئا بين جملة اعباء اخرى. هو عبء البحث عن الحلم في الواقع، وعن الواقع في الحلم، دون ان يتمكن من التحرر من اعباء التنقل بين مدارس الشعر العربي التي ظهرت وتصارعت على مساحة عقود هذا القرن منذ بدايته وحتى اليوم في اواخر الثمانينات منه. واضافة الى تفقد هذه المدارس، لابد من وعي بنظرية الادب والنظرة التاريخية لدراسته اسلوبا وشكلا وموضوعا، ومفهوم التطور الادبي فكرا وفنا.

فمثلا، لكي نشرع بقراءة اعمال شاعر او اكثر، ينتمي الى شعراء الستينات والسبعينات او الثمانينات قراءة نقدية وافية، لابد لنا في كل الاحوال من معرفة بالتيارات التي شغلت اجواء هذه الفترة، وابرز مظاهر الشعر فيها. على ان ذلك لا يعفي الدارس وهو يتناول مجموعة اعمال شعرية بعضها من العمودي والاخر من الشعر الحديث المميز، من ان يحدد انتماء هذه الاعمال الى مدارس ومذاهب الشعر التي سادت القرن العشرين، فيحقق بذلك رؤية موضوعية لذلك الانتماء، والسمات المشتركة بين الشاعر وغيره من شعراء عصره، او الخصائص الجديدة في شعره التي تميزه عن سواه.

تبقى هناك مسألة حساسة تدخل في القضية النقدية

وهي مسألة دراسة شعر المرأة، وخاصة في هذه الفترة، ولمجموعة اعمال شعرية لشاعرة خضعت اعمالها الشعرية لاكثر من مرحلة تخصها، واكثر من مدرسة جربتها، وانتهت الى مدرسة حديثة تتميز بها عن سواها من الشعراء، والشاعرات خاصة. فاذا ما قيل ان الحركة الشعرية بالنسبة للرجال الشعراء تبدو واضحة من حيث مدارسها واتجاهاتها في اية مرحلة من مراحل هذا القرن مرت بها، فان هذه الحركة بالنسبة لشعر المرأة في هذه الفترة ذاتها ليست بذلك الوضوح، وذلك لسببين اساسيين. الاول ويتعلق بندرة الشاعرات مقارنة بعدد الشعراء والثاني يتعلق بقلة الدراسات التي اهتمت بشعر المرأة في ادبنا العربي المعاصر. مما أدى الى حالة من الفتور في مواكبة شعر المرأة ومتابعته بالدراسة والنقد، بالمقابل الى نشاط المواكبة والمتابعة في الدراسة والنقد لحركة الشعر عند الشعراء. وهي الحركة التي شهدت ظهور مدارس متعددة، ومعارك ادبية نقدية بدأت بحركة الانبعاث الكلاسيكي بداية القرن وتبعتها مدرسة الديوان، وأبولو، وشعراء المهجر، والشعر الحديث ثم القصيدة الحرة، وما يزال الصراع حتى اجواء ايامنا هذه من الثمانينات.

وفي هذه العقود التي شهدت ظهور هذه المدارس

الشعرية لم يظهر الشعر النسائي الا في فترات متقطعة، فأحدث ما يشبه مساحات فراغ في شعر المرأة في الادب العربي المعاصر. فمثلا لم تظهر شاعرات في مدارس ما قبل حركة الشعر الحديث على مسرح الشهرة بمستوى الشاعرة المجددة نازك الملائكة!

ولو لم تتناول الدراسات النقدية الشاعرة نازك الملائكة بعمق وبمستوى الضجة التي احدثتها في دعوتها للتجديد والتمرد على الشعر التقليدي. وبجدية الدور الذي لعبته بالثورة على القصيدة العمودية، لأمكن القول بان الدراسات في شعر المرأة تعد نادرة جدا. ورغم ان البعض يرى ان نازك الملائكة بكل ما كتب عنها لم تأخذ حقها كما يجب من الدراسة، وعلى الرغم من بعض التراجع الذي حدث في موقعها من تحرر القصيدة، فان ما كتب عنها يعتبر الحد الاعلى من الدراسات العربية حول الشعر النسائي المعاصر. ومع ان الشاعرة فدوى طوقان اثبتت حضورها في شعرنا الحديث، فان ما كتب عنها ليس بالقدر الملفت، واقل حظا منها الشاعرة ملك عبدالعزيز التي لم تحظ من الدراسة الا بقليل على حد ما اعرف. هذه الاسماء نذكرها هنا على سبيل المثال لا الحصر. مع ان ثمة شاعرات غيرهن في بلدان عربية متفرقة على قدر

من المكانة الشعرية لم يكن لهن حظ من الظهور ولا الدراسة الا بشيء يكاد لا يذكر.

وعلى اية حال فان شعر المرأة العربية قديمه وحديثه لم يكن من حيث الكم، ولا بعدد الشاعرات في حجم شعر الرجال وعددهم. فهل يرجع ذلك الى الاجحاف الذي يلاقيه شعر المرأة من الدراسات والنقد؟ أم ان هناك مفاهيم اخرى تؤثر على الموضوع برمته؟! مهما تكن اسباب التقصير في الدراسات الادبية النقدية تجاه شعر المرأة. فان ذلك كله لا يجعل موضوع الدراسة لاعمال شاعرة جديدة مبدعة شقت طريقها الى الصفوف الاولى، امراً سهلا، وانما من شأن ذلك زيادة الامر صعوبة، اذ يصح القول بأن الدراسة لمثل هذه النموذج لمن ضروب المغامرة. ثم على أية دراسات سابقة لانتاج غيرها يمكن الرجوع او الاستناد فدراسة شعر نازك الملائكة في بحوث كثيرة كان حول مدرستها في القصيدة الحرة الحديثة، وهي تنتمي الى مرحلة مختلفة ومدرسة مختلفة.. ولكل شاعرة جيلها وثقافة تنتمي اليها وتدور في فلكها..!!

[ثلاثة دواوين ومراحل متداخلة]

فأين تقف الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح ؟

والى اي مدرسة وثقافة شعرية وفكرية تنتمي ؟

وقبل الاجابة على ذلك، فعلى اي حركة من الشعر تحسب وما هو المفهوم السائد بين النقاد عن الفترة التي تنتمي اليها الشاعرة ؟

فهل هي تنتمي بمجموعة «أمنية» الى الرومانسية الحديثة أو الواقعية الرومانسية في اطار القصيدة العمودية ؟

وهل تنتمي في مجموعة «إليك يا ولدي» الى الواقعية الكلاسيكية الانسانية، في اطار القصيدة العمودية ؟ وشعر المراثي ؟

وهل انتقلت في «فتافيت امرأة» الى حركة الشعر الحديث في فلسفته بتغليب الفكرة على الشكل واعتماد اللفظ الفني اداة معبرة بابداع عن الافكار؟

ثلاثة دواوين، وثلاث مراحل، وثلاث مدارس متداخلة.. قلب الديوان الاخير وجه المقارنة لناحية التجديد والقصيدة الحديثة التي اتخذت الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح منها لشعرها مداراً جديداً فكرا ولفظاً واسلوبا ولغة، وهو مدار يتطلع الى رؤية جديدة للحياة من تجديد صوت الشعر ومذاقه واشعاعاته وواقعية ايحاءاته.

ولنقترب من روح الشعر برؤية نقدية، تساهم في متابعة مراحل مجموعات الشاعرة، وعلى الاخص الجانب

الوجداني، والانساني، والاجتماعي، نذكر هنا بعض الاراء لعدد من كبار النقاد والشعراء في نظرتهم الى الشعر، ونقده واهمية قراءة المراحل. ونأخذ بداية رأي الشاعر والناقد الدكتور عبدالعزيز مقالح في الشعر فيقول: «الشعر عندي باختصار شديد هو رؤيا العالم جديد». ويرى الشاعر المعروف عبدالوهاب البياتي وهو احد رواد التجديد في الشعر الحديث أن «الشعر ليس انعكاسا للواقع بل هو ابداع للواقع».

بينما يركز احد كبار نقاد الادب الروسي: فيساريون بيلينسكي على الافكار المشتركة في الادب والفن بضرورة غلبة الافكار فيهما على ما عداها. فيعرف الفن بأنه التأمل المباشر في الحقيقة، واعادة لخلق الكون. ويرى ان الشاعر يسمو بنفسه الى القمة حين ينجح في تمكين قارئه من النظر الى الوجود من زاوية تبدو له الطبيعة منها مصغرة كرسم الخريطة. وحين ينجح كذلك في انعاش روح قارئه بنفخة الحياة التي تحرك الوجود، وباللهب الذي يمنحه الدفء. ويرى بيلينسكى ان المادة والموضوع هما الاهم. اما الشكل على اهميته فيقترن بالمادة، بعمقها او ضحالتها.. بامتلاء جعبة الاديب او الشاعر او فراغها. فقد يكون الشكل جميلا، ويكون الموضوع والمادة بلا

معنى.

ولكن كيف يمكن ان ينظر الى الشعر دون شكل ودون تحليل اللفظ والايحاء؟ وكيف ينظر للشكل واللفظ ان لم تكن المادة والموضوع في مستوى الشعر كوعي رفيع بالفكر؟

ان مصاعب النقد تبدأ مع ايمان بعض النقاد بأن التحليل للشعر يصطدم منذ البداية ودائما بلفظ الشعر، الذي يختلف كثيرا عن اي لفظ نثري، او وزني.. اي يصطدم التحليل بلفظ شعري يوحي بما هو ابعد وراء المعنى وما بعده. من هنا تأتي قراءة الشعر ودراسته ونقده مختلفة عن انواع الادب الاخرى. ومن جانب اخر يرى البعض من النقاد ان الشعر انقى انواع الادب المختلفة، وبالتالي لا يمكن اخضاعه لاحكام النقد في النظرية الادبية. ومن هنا يمكننا ان نجد مبرراً للناقد.

ان يتحرر من جملة قيود ليقرأ القصيدة بحرية اوفر للاستمتاع وعلى الطريقة التي ينظر بها الى معناها. الا ان الناقد بالنهاية لابد وان يجعل من التحليل اداة من ادواته الحميمة، مهما اسلم القياد للانطباعية والتأثر، فسيجد نفسه مدفوعاً باتجاه التحليل، وحتمية بلوغ الاحتكاك باللغة الشعرية، حتى وان اوحت او لم توح بما وراء

اللفظ، فالتفسير والتحليل للغة والالفاظ حالة فعلية وموضوعية في عملية النقد. واذا كان البعض يأخذ بنظرية الشاعر والناقد . س إليوت بأن التحليل يفسد المتعة، وان مهمة النقد ان يخدم الاستمتاع! فان اليوت نفسه يعتبر التحليل «شراً لابد منه» (١) ويؤكد ان على الناقد ان يوضح، وسيكون القارىء الحكم الصحيح لنفسه. ومصدر تخوفه ان يتحول الناقد الى مصدر للاحكام قاطعة: «على الناقد الا يستعمل اسلوب الاكراه، والا يصدر الأحكام بأفضلية هذا على ذاك.. فقد يحدث ان القصيدة تعني اشياء مختلفة للقراء المختلفين، وقد تكون هذه المعاني كلها مختلفة عما ظن الشاعر انه عناه، وتفسير القارىء قد يختلف عن تفسير الشاعر ويساويه في الصحة، بل قد يكون افضل منه».

ويقول الناقد الدكتور رينيه ويليك في رده على اليوت:

«ان قول اليوت يبدو مقبولا كدفاع عن تراكم المعاني الذي يحصل مع مرور الزمن وهو يلتقي مع فاليري الذي تحدث عن مسألة «سوء الفهم الخلاق» ومشكلة صحة تفسير الشعر التي تظل قائمة. ويعني بعدم وجود معنى ثابت للنص» (٢).

واذا كان اكثر ما يعنيه هذا الجدل حول التحليل والاستمتاع بحرية القراءة وفهم الشعر، هو نمط الشعر الحديث او القصيدة الحديثة في الادب العالمي او الادب العربي المعاصر، فهو يتلاءم مع الديوان الاخير للشاعرة الدكتورة سعاد الصباح. وبشكل عام يعتبر الناقد، القراءة التحليلية للقصيدة وبلوغه اقصى فهم لها غاية من غايات النقد التي يحقق بها رؤية حقيقية للنص. وهي غاية ذاتية واجتماعية في آن واحد يخرجها من دائرة حلم الشاعر الى دائرة الاحساس والتجسيد الذهني لدى الاخرين.

واذا تحقق ان الناقد قد يكتشف ابداعا او ايحاء لعالم اكثر روعة مما قصد اليه الشاعر فان تحليل الناقد يكون قد قام بدور المكتشف لذلك العالم الحلم. خاصة حين يشعر الناقد انه امتلك قيمة ادبية لم يكن ليعرف اي شيء عنها. وان التحليل والتذوق الفني قد اسعفاه في روعة ما اكتشف.

اما عن انتساب الشعر الى المراحل الزمنية والادبية التي ينتمي اليها الشاعر، او الشاعرة وهو انتساب الى مراحل عرفت تقلبات صاخبة شهدتها عقود هذا القرن وخاصة ما بين الثلاثينات والسبعينات وحتى الثمانينات منه، وفي العقدين الاخيرين ظهرت الشاعرة الدكتورة

سعاد الصباح في اطار مرحلي زمني وشعري متميزين بسرعة المتغيرات وسرعة الظهور، وفي اجواء يصعب فيها ظهور فرسان الشعر، دون انتماء لمدرسة واحدة تضمن شيئا من الحماية والموقع. فكيف الحال مع ظهور اجتاز اكثر من مرحلة ومدرسة في مساحة زمنية قصيرة نسبيا مليئة بمفاجأت التحول؟ وعن هذه المراحل العامة واهمية متابعتها لمعرفة حركة الشعر خلالها نقرأ رايا للدكتور عبدالعزيز المقالح يقول فيه: «نتبين اهمية المراحل في الادب حين ندرس نوعا ادبيا، او نحاول تلمس ابعاد تطوره. فقد اثبتت لنا المراحل في الشعر كما في القصة بأن القصيدة التي كانت سائدة في الخمسينات هي العمودية باتجاهاتها الكلاسيكية والرومانسية مع طلائع القصيدة الحديثة.

وفي الستينات اصبح الشعر الجديد هو اللون الشائع من الشعر، سواء كان ذلك الشيوع بالحق او بالباطل. واصبح لهذا الشعر في الستينات اتجاهاته الرومانسية والواقعية.

وفي السبيعينات فتح الباب على مصراعيه امام التجريب والتركيب، واحرزت القصيدة النثرية انتصارا ساحقا، واصبحت القاعدة في الفن اللاقاعدة».

ويعيد الدكتور مقالح سرعة التغيرات في الاشكال

الادبية في مضامينها ـ متفقا مع جمهرة النقاد ـ الى قصر المراحل وسرعة الحياة نفسها وتقدم العلم التطبيقي. اما الناقد الدكتور عز الدين اسماعيل فيقول عن سرعة التحولات وتطور الفن:

«الشعر كالفن ليس له حد يتوقف عنده، وليست له صورة مثالية ونهائية يمكن ان تعد اخر المطاف. ولكن كل شاعر في جيله يحاول ان يستوعب التجربة السابقة عليه كلها، لكي يحدد لنفسه موقعها. وهذا ما يحدث في وقتنا الراهن بالنسبة لتجربة الشعر الجديد. فقد فتح روادها الاوائل منذ اواخر الاربعينات في هذا القرن الباب لانعطافة شعرية حاسمة في تاريخ الشعر العربي.. ومنذ ذلك الحين حتى اليوم ظهر اكثر من جيل من الشعراء بعد جيل الرواد افاد من تجربتهم. ومن خلال هذه الحركة تنكشف طرق جديدة، ومحاولات جديدة للقصيدة العربية. ولا شك ان اختلاف الزمن وتغير الظروف قد اثر بشكل ملموس في هذه الكشوف وهذه الاضافات». (٣)

وعن القيم الفنية الجديدة يقول: وعلى مستوى القيم الفنية والجمالية استطاع الشعر عبر هذه الاجيال المتلاحقة ان يكشف على الدوام عن لغة طازجة، وان يوظف هذه اللغة باقصى طاقاتها التعبيرية بحيث تصبح اللغة والشعر

فيها من حيث هو فكر ومضمون شيئا واحدا متلاحما، واصبح ابداع الشعر باللغة معلما جماليا اساسيا لدى شعراء الثمانينات» (٤).

بعد هذه اللمحة الطائرة حول الشعر ونقده، نصل الى عالم الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح. اي من الحديث حول الشعر بشكل عام الى الحوار مع القصيدة عند الشاعرة من خلال عالمها الخاص المتمثل في مجموعاتها الشعرية الثلاث: «أمنية» وهي المجموعة التي طبعت للمرة الثالثة حتى عام ١٩٨٥، وصدرت عن دار ذات السلاسل الكويتية. و «اليك يا ولدي» التي طبعت للمرة الثانية. ثم، مجموعة «فتافيت إمرأة» وهي احدث اعمالها الشعرية المنشورة عام ١٩٨٦. وفي اختياري للقصائد من هذه المجموعات سأتبع طريقة عشوائية من ناحية، وانتقائية من ناحية اخرى، وهذا المبدأ في الحالتين ينبع من تذوقي للقصيدة المختارة او التي تقع عليها القرعة بعد ان اكون قد قرأت مجموع القصائد في كل مجموعة اذ ان لهذه القراءة وظيفة بناء الجو النفسي للعمل الشعري كمناخ يقترب فيه القارىء من عالم الشاعر ومناخه. وبعد ذلك يستحيل تناول القصائد التي تبدو وكأنها خارج هذا المناخ ــ على الاقل في نظر القارىء الناقد ــ ولعل المسألة النقدية تجد

مبررها من قوة القصيدة على نشر نكهتها في النفس، وقدرتها على جعل التذوق الذي تبعته وتشيعه في الخيال متعة. وهنا ينجرف النقد على اساس الارتباط بالشعر الذي يغزز هذه الوشائج بين الشاعر والقارىء، بين الشعر كعطاء ابداعي والناقد كمكتشف وداعية لرؤية عالم القصيدة.

«أمنية»

بين الطموح القومي والحلم

ومن شعر «أمنية» وضعت اشارة تحت عنوان قصيدة: «عندما رحل ناصر». شدتني هذه القصيدة التي تتحدث فيها الشاعرة عن موقف قومي وانساني وايمان بالغد. وهذه مقاطع منها:

مصر يا أمي، ويا وهمي، ويا خير المهاد
لمن الصرخة في الليل دوت في كل واد
لمن الدنيا ادلهمت وكسا الشمس السواد
وارتدى الصبح على مشهده ثوب الحداد
لا تقولي أسلم الناصر للموت القياد
بعد ان كان منى العرب وآمال البلاد
إنه كان على ايامنا خير عتاد
انه كان الذي علمنا معنى الجهاد
كان اسطورة مجد ماروتها شهرزاد
سوف يبقى في حنايانا الى يوم المعاد
اروعنه انه قرب ايام الحصاد
لقياد الوحدة الكبرى وتحقيق المراد (٥).

اقتطفت من هذه القصيدة مقطعا من مطلعها وابياتا

من ابياتها دون ان اركز على سياقها بتتابع لهدفين: الاول، ان القصيدة العمودية قد يكمن مضمونها وجوهرها في القليل من ابياتها. والثاني، ان ما اقتطف يكفي للدلالة على اللغة الشعرية والشكل معا، ويحقق الرؤية من الفكرة القومية. واختيار هذه القصيدة لم يكن عشوائيا بالنسبة للقراءة النقدية فهو الى الاختيار الموقفي اقرب. والقصيدة كما هو واضح كتبت إثر وفاة الزعيم الراحل جمال عبدالناصر، وفجيعة الامة العربية بموته، فكانت فجيعة قومية قبل كل شيء. فقد كان عبدالناصر زعيما عربيا، وعالميا، والبطل القومي الذي ايقظ في حياة العرب الامل بالوجود، واصبح رمزا لبعثهم الروحي والفكري والسياسي، فرمزوا اليه بالمارد العربي، والبطل القومي الثائر. والامم في لحظات سوداء من تاريخها يسحرها البطل القومي الثائر الذي تنتظر ظهوره ليخلع عنها ثوب السواد. والشاعرة العربية كانت تعيش الحلم الذي نسج عبدالناصر رايته من آمال الامة العربية، وما ان رفع المارد راية الوحدة حتى منيت بدوي الفاجعة. فجاءت قصيدة الشاعرة كصرخة الم، أكثر من كونها حالة حزن.. فالالم يعني الجرح.. والحزن يعني الانكسار والاستسلام للقدر والغم والطريق المسدود. والالم يبدع

الامل، والحزن قد يعني اليأس.

اروعنه انه قرب ايام الحصاد

لقيام الوحدة الكبرى وتحقيق المراد (٦)

فأمل الشاعرة بالوحدة الكبرى لم يمت. فقد تعتصر الامة الالم زمنا، ولكنها تتابع الحلم الذي لا يموت، وتمتص الوجع، والقصيدة بالفاظها وموسيقاها، ومعانيها معبرة. واعظم تعبير فيها هو المضمون القومي كقصيدة ومبدأ. وهذا الذي سنعثر عليه في عمل اخر أعمق وارق واوقع في قصيدة اخرى في اجمل ما كتبت الشاعرة من الشعر الحديث عندما نبدأ بقراءة من «فتافيت امرأة».

استدرك هنا فاقول: قد نجد بعض النقاد العرب ممن اطلعوا على تطور موضوع القصيدة في الشعر الاجنبي الغربي والفكر الادبي الغربي ويعتبر ان الفكرة القومية تدور الان في افق ضيق. ولا اعتراض بذلك على ما وصل اليه الغرب من التحول الى القصيدة الانسانية الاوسع. اما الشعر العربي المعاصر فلم تتحقق في مرحلته المعاصرة الفكرة القومية والبحث عن البطل حركة اصيلة لتحقيقها. لقد تجاوزها الغرب بعد ان عمل الادب شعرا ورواية وقصة حتى تجسدت بانتصار القومية. اما شعرنا القومي الذي يتابعها فهو شعر انساني في لحظته الحاضرة لتحقيق

ذاته التاريخية والحضارية. وهو شعر مرحلة زمنية مطابقة لحركة الواقع ومعبرة عنه. كما انه مرحلة من مراحل ارتباط الشاعرة بوجدانها القومي، وبذاتها، معبرة عن مرحلتها بتجربتها في القصيدة العمودية كعلاقة اساسية بالتراث العربي في مرحلتها الاولى الشعرية.

وهي علاقة اصيلة لاي شاعر يتطلع الى المعاصرة مستشفا الماضي قبل الانطلاق الى المعاصرة والمستقبل. حيث تأخذ التجربة دورها في القاعدة الشعرية في التراث الى افاق التطور الذي قد يمتد الى ما لا نهاية. ومن هنا تبدأ اللغة الشعرية باكتشاف ذاتها في حلم الشاعر الذي يكتشف عالمه باكتشاف واقعه.

ما لها الايام تبكي.. ما لها؟
اهي مثلي ضيعت آمالها؟
عاش قلبي في سويعات المنى
ثم غشاها الاسى فاغتالها

* * *

انا وهم.. أنا طيف من سراب
انا سر مغلق خلف حجاب
ملأ الدهر شبابي شجنا
فكأني لم اعش عهد الشباب(٧)

في هذين المقطعين من قصيدة: تحت المطر. نحن مع الشاعرة في وحدتها، وهي مع كل نفس بشرية في وحدتها.. النفس البشرية في لحظة رجوعها الى ذاتها المغتربة عن كل شيء حولها، دون اي اعتبار لنوع الحياة التي تعيشها.. اهي ميسورة الحال ام فقيرة، مثقفة ام جاهلة، كبيرة ام صغيرة، مريضة أم سليمة. حالة غربة تصيب الانسان اينما كان تسأله عن ذاته وعن سره، وعن معنى وجوده في هذا العالم حالة ينتصر فيها الخوف الوهم على شجاعة الحقيقة. وهذه هي الشاعرة تبوح بغربتها وانغلاق اللغز:

انا وهم.. انا طيف من سراب
انا سر مغلق خلف حجاب (٨)

سر واي سر، يضيق فيه الرمز حتى ليكاد يمسي طلسما ابديا. وهذه القصيدة تذكرنا بقصيدة: ايليا ابو ماضي: لست ادري.. غير ان الشاعرة تجد لنا مخرجا، وان لم يكن قانعاً قاطعاً بكشف هذا السر، فهي تكتفي بتخفيف وطأة هذا الاحساس بالغربة، عندما تهتف بابنها الذي ما ان بلغ الخامسة من عمره حتى اخذته الى المدرسة لاول مرة، فاحس في مناخها الجديد بالغربة عن البيت وألعابه ثم ألح يسألها العودة الى بيته. فتشعر ان

عالمه الصغير لا يحقق له الشعور بالعالم ما لم يلحق بالعالم الاكبر فتقول في قصيدة «ولدي في المدرسة» :

قلت لا يا ولدي، دعني وقم شارك لداتك

انت في المجتمع الصاخب لا تحيا لذاتك! (٩)

هذه العودة من الوحدة الماثلة الى الملل، تتحول مع اول حضور لمشاعر الامومة المدفوعة الى فسحة من الامل لغد ولدها. تظهر حتمية مشاركته للمجتمع كخط لا بديل عنه لتنظيم الحياة والوجود. على الرغم من ايمانها بأن الحياة لا ترحم حتى الذين ينعمون بالمجتمع، ولا مناص حتى للمرأة نفسها من مواجهة ما يصدم حياتها من مفاهيم وتقاليد بالية تقاوم حريتها، وخاصة حين تشعر المرأة انها ما تزال وهي الام التي تحلم بغد اجمل للاجيال تعاني من عبودية الرجل وانانيته. نجدها تعلن هذه المواجهة الحاسمة بقصيدة: «حق الحياة» :

لا لن نذل ولن نهون ولن نفرط بالاباء

لقد انتهى عصر الحريم وجاء عصر الكبرياء

وجلا لنا حق الحياة، فكلنا فيه سواء! (١٠)

شجاعة بحق على المساواة في الحياة بين الرجل والمرأة، ومشاركة في ممارسة القيم والمفاهيم دون تسلط او تحكم، او هيمنة طرف على اخر. هنا تبدو قدرة المرأة التي تشغل

بمكانتها نصف الوجود الانساني على جعل الرجل يتخلى عن كل سلاح ضدها حين تريد. بل وتجعله في لهف للتحرر من كل ميل للتسلط والاستعباد.. حين يقع في حبها مبهورا حالما بعالمها كطفل بريء. هذه الحالة تعبر عنها الشاعرة في قصيدة «ايمان» نقرأ منها هذه الابيات:

يحب ان يلمح شعري كالربيع مزهرا
وكالصباح مشرقا.. وكالرياض اخضرا
وكالغناء مسعدا، وكالسلاف مسكرا
وكالشعاع ضاحكا.. وكالنجوم نيرا
لا يطبع الحزم عليه سمة او أثرا
يحبه مدللا.. منمقا.. معطرا
يقول لي: انت من الضياء اصفى جوهرا
وانت احلى ما جلا الله لنا وصورا(١١)

بهذا الحبور والعنفوان الذي تشعر به الشاعرة منتصرة وهي ترى الرجل وقد اسلم قياده لحضورها الساحر في كيانه، يبعث الاحساس السامي بقدرتها على تنقية اجواء الرجل النفسية بروعتها، و يهدىء من غلوائه وخشونة سطوته عليها يحقق فوزها عليه ونشدانه لها. لكن ذلك كله في تقلبات النفس البشرية لا تجد فيه الا جولة حرب لسلام تنشده في عالمه، وتريد ان تصنعه بيدها بكبرياء لا

يقبل الهزيمة. كبرياء نفسها حين تريد ان ترسم للرجل وقعها في نفسه ومن خلال فهمها لتأثيرها في خياله. وتنتهز الشاعرة مناسبة ليلة العيد لتضع لها قصيدة: «فرحة العيد» لتخلف له مذاقا وحلما جديد من جمالها:

وقفت في وجه مرآتي اسائلها
بأي ثوب غداة العيد القاه؟
واي لون من الالوان يسعده
فكل لون له في الوجد معناه
واي هيئة شعر استثير بها
كوامن الشوق تطغى في حناياه؟
أأترك الشعر منثوراً على كتفي
سنابلا في مهب الريح تغشاه؟
أم هل أسوي شريطا في جدائله
يلون الليل في شعري ويرعاه
واي قرط على أذني يؤثره؟
واي عطر على خدي يهواه؟
وهل أكحل عيني، ام ترى سهري
قد اودع الكحل في عيني وخلاه؟
لا تكتمي الحق يا مرآة، واعترفي
باي شوق ستلقاني ذراعاه؟

وأي دفء يثير النار في شفتي
واي نار اذا ما قبلت فاه
وكم حكاية حب في جوانحها
تروى اذا عانقت كفي كفاه
لا ترمقيني بانكار وسخرية
فثروة الحب اغلى ما ادخرناه
وشعلة الحب كنز في ضمائرنا
لا يقاس بها مال ولا جاه
لا تسألي عن ثرائي في محبته
لا تسألي عن مداه.. يعلم الله(١٢)

لا يستطيع قارىء الشاعرة، وهو يلاحق الفاظها ومعانيها وجمال القافية والبوح الذاتي الشفاف، الا ان يتذكر قصيدة الشاعر الكبير نزار قباني.. شاعر المرأة الذي اباح لنفسه ان يتكلم عنها بلسانها كاجمل ما يجول في نفسها. وهي قصيدة «ماذا اقول له لو جاء يسألني».

وهنا تأتي بالضرورة، الاشارة الى ان تجربة الشاعرة في هذه القصيدة تنتمي الى مدرسة نزار قباني الشعرية. هذه المدرسة التي احدثت هزة عنيفة في شكل ومضمون القصيدة العربية الوجدانية، وأحدثت مسارا خاصا في

مناخها اللفظي والمعنوي تجلى في جرأة كالموج الحالم، تبدى فيها عمق قباني وتأثيره في خلق التجاوب وتوسيع دفقه وانتشاره. وشغل به اذهان وافكار النجوى في صفوف الحالمين بالبوح الجريء. وإن كانت أصوات نقدية تتعرض للمتأثرين بمدرسته تأخذ عليها صفة تقليده، فان ذلك يدخلهم في تناقض مع الشعر العربي في كل تاريخه. اذ كيف يوصف من تأثر به بأنه مقلد بينما شعراء القصيدة العربية يتوارثون تقليدها في بحورها وموضوعاتها؟ ان التأثر حين يصل الى درجة الابداع نفسه بين المؤثر والمتأثر نكون قد حصلنا بهما على مدرسة فنية في الشعر. وهذا لا يشكل انتقاصا من شأن الرائد والرواد ممن اتبعوه. وعلى هذا الاساس يمكن القول ان قصيدة سعاد الصباح التي ذكرناها تنتمي الى المدرسة النزارية.» بنفس المعنى الذي ننسب فيه قصيدة ما الى مدرسة شعراء المهجر، او مدرسة الديوان.. او مدرسة ابولو.. والشعر الحديث كحركة السياب الشعرية وغيرها.

ويجدر بنا هنا ان نتحدث عن قدرة الشاعرة على روعة الاجادة في هذا المجال، وقوة التشبع بصدق التجربة وارتيادها واحتذائها لها الى درجة التوهج الغني بها. فاذا كنا نؤمن بمدارس الشعر التي مر ذكرها.. فلماذا لا نؤمن

بأن النزارية مدرسة ونسميها النزارية الحديثة» ؟

وقبل ان اختم هذه النظرة، اجد قناعة الى القول ان قصيدة «فرحة العيد» من اجمل الوان الشعر الوجداني على لسان المرأة واقول شعر المرأة لكونه يترجم ذاتها تجاه الاخر، معبرا عن الخصوصية في ذات الانثى وايمانها بوقع حبها على من تحب وكيف تتذوقه.

هذه النماذج من قصائد مجموعة «امنيه» قد تكون تختصر العدد الذي تحتويه، والذي يصل الى خمسين قصيدة، وما اتيح عرضه هنا منها على قلته ليمثل الجو العام لهذه المجموعة، وتبدو من اجمل الشعر الكلاسيكي الوجداني الرومانسي في شعرنا العمودي المعاصر، في الوقت الذي خرجت فيه القصيدة الحديثة معلنة التحدي، والمدى المتسع في شعرنا المتجه نحو واقعية مشحونة برمزية ملونة الظلال. ولكن لا اقول انها اجمل اعمال الشاعرة رغم الجهر بأنها أجمل العمودي الحديث. ومن ناحية فان هذه المجموعة على ما فيها من اصالة الحس الفني والصور النقية، فانها تمثل مرحلة من شعر سعاد الصباح يمكن تسميتها بمرحلة التمكن من العمل العروضي والخوض بتجربة القصيدة العمودية التي لابد من اثبات خوضها من ناحية وتحقيق الابداع في مجالها من ناحية اخرى. قبل

الانتقال الى القصيدة الحديثة والمغامرة في الشكل والمضامين المختلفة التي لابد وان تتحول اليها.

وقد كانت هذه التجربة المرحلة غنية بتوجه الشاعرة الى التعبير بالشعر العمودي عن اغراض المرحلة ووعيها بها، محققة ما شاءت من اختيار شعري استكملت به هذه المرحلة الاساس.

«إليكَ يا وَلدي»

وفي ديوانها «إليك يا ولدي» ست عشرة قصيدة، يمكن ان نبادر الى احتسابها في لون شعر الرثاء، وقد فجر هذا اللون في حياة الشاعرة فجيعتها بفقدان فلذة القلب ولدها «مبارك» فقدمتها بقولها: الى ولدي.. والى الامهات اللاتي شابت في عيونهن الدموع، اهدي كلماتي». والكلمات نابعة من نفس ام عانت عذاب الامومة والحب بعد صمت مفجع. وقد فقدت ولدها وهو بين يديها يصارع لحظات الموت على متن «طائرة الموت» بين طيات الاثير تحت السماء وعاليا فوق الارض. ونبدأ مع هذه المجموعة بقصة هذه الرحلة المفجعة وعبر مسلسل الالم والحزن، فتروي:

صاح بي طفلي المفدى وهو مخنوق الانين
ويك امي ادركيني.. ويكْ أمي انقذيني
اسعفيني بهواء من صمام الاوكسجين
وخذيني في ذراعيك لارتاح.. خذيني
اخرجي الحبة من جيبي، فقد كلت يميني
وضعيها في فمي علي اشفى بعد حين

وانزعي ربطة صدري، إنها قيد سجين
الضنى فوق احتمالي، فاعينيني.. (اعيني)
قالها، ثم ارتمى في الارض كالفرخ الطعين
فارتمى قلبي عليه في ارتياع وحنين
ولدي.. يا كنز ايامي ويا حلم سنيني
يا شبابا كلما حدقت فيه يزدهيني
ليت الامك كانت في كياني تعتريني
آه من طائرة الموت التي هزت يقيني
قلت للقبطان عد للارض، دعها تحتويني
علني اظفر فيها بطبيب او معين.
ومن الموت يقيه، ومن الهول يقيني
انني اغرق في بحر من الدمع السخين
انني اصرخ من ناري وأهذي في انيني
كم تضرعت الى الله بايماني وديني
ان يرد الموت عمن هو تاج لجبيني
وهو في حضني يداري اليأس في عطف ولين
وادعا يستقبل الموت بقلب مستكين
كان مالي وثرائي.. كان احلام السنين(١٣)

فهل هذه القصة الشعرية المفعمة بالوجع الامومي الحار، وعمق الحب، واللفظ المغلول بالالم النقي بحاجة

الى شرح او تفسير؟ بل ان اي تفسير لها او شرح ليبدو على الفور كضرب من ضروب العبث والكلام المعدوم. والشيء الوحيد الذي يثير الانتباه هو التماثل بين شعرها وغالبية شعر الشاعرات العربيات. كتفجع الخنساء في حزنها على اخيها، في شعرنا القديم وشعر المراثي الذاتية كمرثية مالك بن الريب التميمي لنفسه.. وشعر الوداع كما في البيت لشاعرة رواه عنها ابو الفرج الاصفهاني:

خذا الزاد يا عيني من نور وجهه
فما لكما فيه سوى اليوم منظر

وقول الشريف الرضي في قصيدة الاطلال:

فتلفتت عيني فمذ خفيت
عني الطلول تلفت القلب

فهناك خيوط عذاب بين البكاء على الاطلال واندثار الزمن وبين بكاء النفس على الاحبة الذين يغادرون الحياة. فمن شعر فدوى طوقان الحزين في رثاء اخيها تفجع على ذكريات وارض وحب اخوي. وفي الشعر الغربي يذكرنا شعر الرثاء والحزن والذكريات بـ «الام فيرتر» للشاعر الروائي الالماني «جوته» وبالآم «لامرتين» الشاعر الفرنسي في قصيدة «البحيرة». واذا تتبعنا شعر التفجع والمراثي في الأدب العربي القديم

والحديث والآداب العالمية فلن ننتهي بل سنغرق غوصا في جراحات النفس الانسانية في لحظات الحزن إلى الاعماق السحيقه. ولكن قصيدة الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح لولدها الذي فقدته بين يديها تذكرنا دون وعي منا او بوعي بمرثية ابن الرومي لولده في قوله:

توخى حمام والموت اوسط صبيتي

فلله كيف اختار واسطة العقد

طواه الردى عني فاضحى مزاره

بعيدا على قرب قريبا على بعد

لقد انجزت فيه المنايا وعيدها

واخلفت الامال ما كان من وعد

لقد قلّ بين المهد واللحد لبثه

فلم ينس عهد المهد اذ ضم في اللحد

تنغص قبل الري ماء حياته

وفجع منه بالعذوبة والبرد

الح عليه النزف حتى أحاله

الى صفرة الجاري عن حمرة الورد

وظل على الايدي تساقط نفسه

ويذوي كما يذوي القضيب من الرند

اعيني: جودا لي فقد جدت للثرى

بـانـفـس مما تـسـألان مـن الـرفـد

كـأنـي مـا اسـتـمـتعت منـك بـضـمة

ولا قـبـلـة احلى مـذاقـا مـن الـشـهد

ألام لمـا أبـدي عـلـيـك مـن الاسى

وإنـي لاخـفـي منـك اضـعاف مـا ابـدي

هـذه الأ بـيات من الحب الابوي التي سالت بها الام ابـن الـرومـي على ولده لا تـقـل شجناً عنها ابيات الحب الامومـي للشـاعـرة سـعـاد الـصباح على ولدها. وتتحكم الـصـدفـة بـأن كـلا من الـولـديـن قد مات على مرأى من الاهل وهو يعاني جرعة الالم و يذوق لحظة الموت و يذيقها للأم الشاعرة، وللأب الشاعر

ونسـمـعـهـا في مجـمـوعة قصائد «اليك يا ولدي» تئن وتتنفس بهذه السطور في قصيدة «ايها القاسي»:

لا تسلني عن دموعي إنها ماء ونار

تلتقي فيها البراكين بامواج البحار

وانا أرخي ابتساماتي على الحزن ستار

وغدا الفردوس من بعدك تيهاً وقفار(١٤)

وسـنـجـد كـلـمـا قـرأنـا قـصـيدة من هذه المجموعة ان الـشـاعـرة فـاضت بمزيد من الصور الموجعة الحزينة، ونمضي معها فلا نعلم كيف سينتهي ومتى هذا التفجع ولا كيف

ستقف عن الكلام الجريح وها هي في قصيدة «صلاة» تقول:

كلماتي مرة كالصبر حرى كدموعي
منذ أن جارت يد الموت على اغلى شموعي
ورحى المحنة لا تنفك عن سحق ضلوعي(١٥)

هل هذه ملحمة حزن لكل ام في هذا العالم تفقد جزءا من روحها؟ انه بالفعل هو هذا الالم، والشاعرة تقوم هنا بدورين في وقت واحد دور الام الواحدة، ودور الامهات جميعا، تلك هي خصوصية الابداع الذي يتكلم بصدق عن النفس، وينوب عن كل نفس. وعن الامومة كما نضحت الام الشاعرة سعاد الصباح، وعن الأب كما نضحت جراح الشاعر ابن الرومي.

ان شعر الرثاء وفقدان الاحبة في تراث الادب في كل مكان وفي كل زمان هو ذلك الشجن الخالص في النفس البشرية والمشترك بين الخلق، الذي يتحول الى تعبير فني ولفظ ادبي، ويصير شعراً تجتمع عليه مشاعر الناس حين يعبر عن لسان حالهم في حالات التفجع.

وقبل الانتقال، الى المجموعة الثالثة «فتافيت إمرأة» ينبغي القول ان مجموعة «امنية» ومجموعة «اليك يا ولدي» تشكلان مرحلتين في حياة الشاعرة.. الاولى

وتوحي بمرحلة التشكل الغض لتفتح النفس الشعرية والخيال الشعري وخصوبة مشاعر الشباب والحب وميدان الصبا والجمال الروحي الجذل المترامي الاحلام. كما ويظهر فيها ثراء الثقة بالذات والعنفوان، وبالمقابل الانصهار في مشاعر الحبيب والتلذذ بالعذاب لاجله. وهي مرحلة التشبع بجو القصيدة العمودية المتجددة والتي تميزت ببروز نوازع الذات والاتجاه الوجداني الانساني ومن سماتها نفحات من حداثة شعر المهجر، ونسيج القصيد الرومانسي، ونسيج شفافية لفظة مدرسة «نزار» ثم نسيج ذوب نفس الشاعرة نفسها وفي اصرار متميز على التفرد الذاتي النقي الذي ينبهنا في شعرها الى نغم الوجدانية والخصوصية المنفوحة بذلك الشغف الخلاق لشخصية واثقة بعالمها.

اما في مجموعة «اليك يا ولدي» فتدهشنا مرحلة جديدة. بعد دنيا «أمنيه» فمن شدو الصبا وغناء الحنايا والخيال، الى لوعة وشجن الامومة المعذبة وشعر المراثي وابتهالات وجراح مفتوحة على قدر يحكم دون جدوى بأمل ما، سوى الانتظار لعامل الزمن والنهوض من جديد كقدر آخر ينفتح على عالم هو هو، لابديل عنه، ولكنه عالم التجدد لخلق مناخ افضل للنفس والوجود والمجتمع.

وفي المجموعتين تتقيد الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح بالقصيدة العمودية بحوراً وقوافي ولكن بلغة عصرية جميلة اللفظ بسيطة على الفهم موحية للخيال معبرة عن الصورة والمشاعر كاعذب تعبير، فلم تستخدم كلمات معقدة ولا حاولت ايهام القارىء باختيار الالفاظ المعجمية للايحاء بتضلعها في اللغة بل انسابت على لسانها الفاظ التعبير الشفاف واقتربت من جو المدرسة المهجرية ثم اتخذت لها انعطافة جديدة وهي التي سنتحدث عنها الان والمتمثلة فى مجموعة «فتافيت امرأة». المجموعة التي تنقلنا الى مرحلة مختلفة كليا عن مرحلتي الشاعرة في مجموعتي «أمنيه» و «اليك يا ولدي».

"فتافيت امرأة"
والحداثة

ومع «فتافيت إمرأة» اتساءل ان كانت الشاعرة سعاد الصباح قد هجرت النهج الاول في مرحلتيها السابقتين ام لا؟ وأجيب دون معرفة بالحقيقة.. متمنيا ان تكون قد هجرت نهجا الكلاسيكي المقيد الى نهجها الحديث.. هذا النهج الذي يدهشنا في فتافيت امرأة، هو الشعر الموحي المعبر باثارة متجددة بل هو شعر الحداثة، شعر حركة انقلاب في الفن الشعري تعبيرا وشكلا ومضمونا.

انقلاب في نهج شاعرة القصيدة التقليدية على ما تلبس في حداثة اللفظ وصفاء الصورة، الى نهج شاعرة القصيدة الثائرة على قوالب الماضي، واضعة تجربتها الجديدة في طليعة المحدثين في الشعر الحديث والمعاصر.. وفي طليعة شعراء التمرد على تقاليد المفاهيم التي تسيج عالم المرأة باسوار وتغلها باصفاد التخلف والقهر والتحجيم والتعتيم. ولا غرابة في ذلك من شاعرة تجاوزت مرحلتين شعريتين بجدارة، وكأنها مهدت بهما لهذه المرحلة الجديدة الثالثة فانقلبت على الشعر الذي كان درسا ومدرسة ومرحلة.

والى مرحلة فأخرى، لتتحرر من المكرر على ما فيه من جودة ونقاء تقليدي الى المبتكر بحداثته والمتمرد بقوالبه والفاظه وافكاره. وفي هذه النقطة ندخل عالم «فتافيت امرأة» ونقرأ من قصيدة «فيتو على نون النسوة» هذه المقاطع:

يقولون:
إن الكتابة إثم عظيم..
فلا تكتبي.
وإن الصلاة أمام الحروف.. حرام
فلا تقربي
وإن مداد القصائد سم..
فاياك ان تشربي(١٦).

وفي حين كانت المرأة تطيع مثل هذه المحاذير والموانع والنواهي من قبل. نجد الشاعرة قد خالفت الان واكتشفت ان ما قيل كان عبودية للمرأة تسد أمامها رؤية العالم، وبغير ثورة وإنفجار تعلن بطلان ما قالوا:

وها أنذا
قد شربت كثيرا
فلم أتسمم بحبر الدواة على مكتبي
وها أنذا..

قد كتبت كثيرا
وأضرمت في كل نجم حريقا كبيرا
ولا استاء مني النبي..
يقولون:
إن الكلام امتياز الرجال..
فلا تنطقي!!
وإن التغزل فن الرجال..
فلا تعشقي!!
وإن الكتابة بحر عميق المياه..
فلا تغرقي..
وها أنذا قد عشقت كثيرا
وها انذا قد سبحت كثيرا
وقاومت كل البحار ولم اغرق..
يقولون:
اني كسرت بشعري جدار الفضيلة
وإن الرجال هم الشعراء
فكيف ستولد شاعرة في القبيلة؟؟
وأضحك من كل هذا الهراء
وأسخر ممن يريدون في عصر حرب الكواكب
وأد النساء.

وأسأل نفسي:
لماذ يكون غناء الذكور حلالا
ويصبح صوت النساء رذيله..؟ (١٧)

واذا يكفينا من هذه القصيدة ما جئت به من ابياتها. فسوف نتجاوز ما بعدها الى «فتافيت امرأة» التي اتخذت عنواناً للمجموعة.

وفتافيت امرأة على ما تبدو به من وضوح لفظي لمعاني نابضة بشفافية شعرية وابداعية، إلا أنها غامضة الى درجة يحار معها القارىء فيما ترمي اليه الشاعرة، وبهذا الغموض تضع سعاد الصباح في الشعر العربي الحديث حدثا جديداً في تزاوج الرمز مع الواقعية الشعرية. ذلك انها تدعك تفهم العبارة اللفظية ومضمونها المباشر لتدخلك في غموض جميل ينتصب امامك كاللغز الجميل الذي تعرفه، ولا تعرفه، وتشعر بمتعة سحرية تنتابك وانت تقرأ وتنجرف بالحاح مشوق الى اكتشاف ما تريد فتعلم.. ولا تعلم.. لكنك تحقق التقاطا جميلا للمعنى الخفي فنتق.. ولا نثق. وتصحو من الحلم الى الحلم، وفي النهاية تحمل اطياف المعاني في ذاتك دون ملل، مفعما بالايماءات والايحاءات الجميلة التي تجعلك تتذوق نكهة جديدة في الشعر، لم تكن مألوفة من قبل. في «فتافيت امرأة» لا

تجد فتافيت ولا فتاة بل تجد إمرأة صلبة شجاعة لا تعرف معنى الفرار من الواقع، ولا الرضوخ للقوة، فهي قادرة على الاعتراف بالضعف بقوة، وقادرة على قلب الاحساس بالانصهار الذاتي الى نهر من الموج الصاخب ولنقرأ هذه الثورة على الضباب الاسطوري في المفاهيم واعلان هوية الحاضر:

ايها السيد.. إني امرأة نفطية
تطلع كالخنجر من تحت الرمال
تتحدى كتب التنجيم
والسحر..
وارهاب المماليك..
وأشباه الرجال..
انني فاطمة..
اصرخ كالذئبة في الليل
وسيارات اهل الكهف جاءت لاعتقالي
ايها السيد..
اني امرأة.. مجنونة جدا..
ولا وصف لحالي..
إن عشقي لك من باب الخرافات
فلا تكسر خيالي.. (١٨)

اهـي نـاصرية الوعي والمبدأ والامال؟ خارجة من ابار الثـراء تـنـشـد عـالمـا يـليق بعصر الضوء في أمة تحلم بعالم جـديـد من العنفوان والمجد؟ أهي مكافحة في هذا الطريق ومـتـهـمـة كفاطمة التي رأيناها في فيلم «ليلة القبض على فـاطـمـة» تـصـرخ بالذين اتهموها بالجنون ليغلوها عن قول كلمة حق وصحوة ضمير؟

ايها السيد: ماذا بمقاديري فعلت؟
لم يعد عندي انتماء غير انت..
انك القومية الكبرى التي تربطني
وتعاليمك ـ يا مولاي ـ احلي ما قرأت
كل اوراقي التي أحملها في سفري
فوقها، رسمك أنت..
والمرايا.. لا أري وجهي بها..
بل ارى وجهك انت
(والكاسيتات) التي أسمعها في خلوتي
عكست ذوقك أنت..(١٩)

سـمـعـت من يـقول انها تعني الانسان الاعلى المتفوق الذي تتخيله في حياتها، والذي يهيمن على الذات بشمول متناهي لا يقاوم.

واسـمـع في اعـمـاقي صدى الابيات ترسم خيال بطل

قومي ما هو سوى عبدالناصر.. الذي امتد ظله في كل مكان من الامة وغطى زمانها العربي المعاصر ضاربا فكره في غدها الطويل.

لم يعد عندي مكان
بعدما استعمرت كل الامكنة
لم يعد عندي زمان
بعدما صادرت كل الازمنة
أنت سقفي.. وغطائي.. والسند
لم يعد عندي بلاد..
ايها المحتلني شبرا فشبرا
انت ألغيت عناويني جميعا
فاذا ما هتفوا باسمي
فالمقصود أنت..(٢٠)

ومع مقطع اخر:

ايها السيد
اهلا بك في هذي المدينة
انا خبأت بشعري لحبيبي يا سمينة
ايها المالكني
من غير اوراق ومن غير شهود
ايها المحتلني..

من غير إنذار.. وخيل.. وجنود
ايها الساقط فوقي كالرعود
كان لي قبلك ارض.. وحدود
واضعت الارض في الحب..
وضيعت الحدود..(٢١)

ويصل الحب للارض والبطل وعنفوان التعلق الى ذروة الانصهار بالمبدأ والذوبان في الرمز الاسطوري للحالة الذاتية في مقطع كهذا:

ايها السيد:
اخرج من جهازي العصبي
من كتاباتي..
وحبري
وسطوري
وشرايين يدي
ايها السيد اخرج
من ملاءات سريري..
من رذاذ الماء ينساب على جسمي صباحا
من دبابيسي.. وامشاطي
وكحلي العربي..
ليس معقولا..

بأن تبقى مقيما سنة كاملة في شفتي
ليس معقولا بأن تذبحني
ثم تلقي تهمة الذبح علي
ايها السيد:
إرفع سيف إرهابك عني
إن هذا ليس حباً
إنه..
ـ في أبسط الاوصاف
غزو بربري.. (٢٢)

هذا الاستغراق في هيمنة البطل على الذات الى حد الانبعاث من جديد فيها، والى حد الاحساس بأنه ارهاب ينبع من داخل الذات لينشر في كل ذرة منها ووصفه بأنه غزو بربري هو انبعاث في شكل ومضمون الشعر العربي الحديث لم يسبق ان انغمست فيه «الأنا» الى هذا العمق، ولم يسبق ان نشدته النزعة الى الحرية بهذا البعد. وسواء كانت الرؤية واضحة لهذه القصيدة من جانب نظرتنا اليها او كانت صحيحة في استشفاف البطل او خاطئة. فان الشاعرة فيما تريد ومن تقصد قد بلغت ذروة التعبير الواضح عن بطل غامض او غير واضح. ان قيمة الشعر هو في ان يجعل من الفكرة قضية فنية وفكرية

معا. وهو ما تحقق الى حد يصعب ابداعه بهذه الدقة والبساطة وجمال التداعي الداخلي، وبهذا الايقاع المخزون في اللاوعي.

فهل هذه المعاني المركزة بكل لفظ شفيف وقوي وسلس ينم عن تفتت ذاتي ام عن قوة ايمان صلب وحب لا يرتقى اليه بهذا التسامي اللامحدود؟

غرابة تعبير «فتافيت» لا يقع تفسيره بعد قراءة مقاطع القصيدة برمتها الا ان يكون المعنى معناه «شعاع امرأة» وما ذلك التفتت سوى انقسام ذرات ضوئية روحية أحسست بانقساماتها تتجزأ الى ذرات ثم تعود لتجمع هيكل «الانا» فيها الى كتلة نورانية واحدة منسوجة في صورة مخلوقة جديدة في هيئة بطلها، وهيمنته فاخرجها من ماضيها وايقظ فيها الحياة برؤية جديدة، بعثها في ثورة على ذاتها لتؤكد ذاتها. وما الرفض الشكلي في التعبير عن هذه الذات سوى صورة من الذوبان في المرضى والقبول بشكل درامي وحماسي، ظاهره يدعو للتحرر من سلطان البطل وجوهره شغف بالذوبان في عالمه وذراته. وهذا هو الابداع الحقيقي في شاعرية «فتافيت إمرأة» حيث تتألق الشاعرة ماردة متقدة ولها، وثائرة حبا، متمردة اندفاعا، الى الاعتراف اللامحدود بالانصهار و «التفتت» هذا التعبير

المتواضع الى حد التفاني المدهش.
ايها السيد:
اني كنت في بحر بلادي لؤلؤة..
ثم ألقاني الهوي بين يديك..
فأنا الان فتافيت امرأه..
ايها السيد:
لو حاولت ان تمسكني..
لن ترى الا فتافيت امرأة:
كيف تفتت اللؤلؤة وهي في بحر بلادها اذا لم تقع في بحر الوجود الاكبر وتنصهر ذرات في حب الكون وكيف تمسك بيد من جعل من كيانها جزيئات.. انه السمو الجامح في اتجاه التلاشي بحب من له قدرة على اذابة الحدود والاندماج بالفكر الشافي من جمود قهري دفين ومزمن غموض اصفى من الوضوح، ووضوح جميل كالغموض كالليل يحمل سر النهار، وكالنهار ينساب لحضن الليل، ومض من الوعي للبوح باللاوعي، وايحاء وايماء انصهار حتى التبخر، وتبخر حتى تكوين الوجود
هذا هو الجو الشعري البارع الحضور.. هو الابداع وحده.

اما الشاعرة في «اوراق من مفكرة امرأة خليجية» فهي الشاعرة الشجرة الضاربة في الارض ، والانسان الجديد فوق مد الزمن الحائر بين الماضي وفجر الاتي.. تتنفس من الاحساس بالاصالة المعطلة والطموح الضارب في الافاق الوامضة ببعث الوجود الجديد، وتتعلم كيف يكون الامل علما جميلا لدينا تشتعل فيها قناديل الحضارة وترفض النوم في الاجفان المستكينة حين تعلن هويتها دون وجل لتنسج صفاتها الجديدة باصرار:

انا الخليجية
الهاربة من كتاب الف ليلة
ووصايا القبيلة
وسلطة الموتى
والتي تتحدى ــ حين تكون معك ــ
حركة التاريخ ، وجاذبية الارض
انا النخلة العربية الاصول
والمرأة الرافضة لانصاف الحلول
فبارك ثورتي.
انا الخليجية
التي تقاتل باظافرها
من اجل ان يكون الخبز للجميع..

والمطر للجميع
والحب للجميع..
والتي تقاوم ملح البحر
وتيارات الاعماق
والرجال الذين لهم اسنان سمك القرش
وعيون الشرطة السرية..
انا قصيدتك المكتوبة بحبر الانوثة
انا عصفورتك
انا جزيرتك
أنا كنيستك
فاسمع اجراس حنيني
واطرق الباب علي في اي وقت تريد
وعلق على احزاني
احزانك..(٢٤)

كيف لا نصغي في هذا الغناء الى الحان قومية من ارض عربية خليجية تنتشر الى الارض المترامية تغني للسلام والحرية والخبز والمحبة؟

اما في الشعر الوجداني والذاتي فسوف نجد قصائد الشاعرة اكثر وضوحا بلا غموض فهي صاحبة الشأن وهي التي تهمس باسرارها لنفسها ولقارئها دون عناء او

خوف. وهي التي تروي دروس العلاقة الحميمة وتسبك قلائد شعورها عبرا وحكماً وذكاء إبداعياً او تهكماً في حين، وصدقاً هادياً في حين اخر. في مثل قصيدة «الى تقدمي من العصور الوسطى» وتوسلات »والى رجل يخاف البحر» و «العالم انت» و «الاتفاق» وقهوة وسواها ومن قصائد مجموعة فتافيت إمرأة قصائد نقدية للوضع العربي، وللحرب في لبنان وتناقضات الواقع مثل «إن جسمي نخلة تشرب في شط العرب» و «قصيدة حب الى سيف عراقي» تصور مواقف حب للكويت والعراق في مناسبات واحوال مثيرة ومؤثرة.

اما اخر عناقيد شعرها في هذه المجموعة فهي: «من امرأة ناصرية الى جمال عبدالناصر» وبعدها «وردة البحر» في ذكراه تخاطب البطل الغائب وتقول عن عبدالناصر:

كنا شموسا معه..
توزع الضوء على مساحة الاكوان
كنا جبالا معه.. من حجر الصوان
وكان يحمينا من الركوع والهوان
كنا نسمى باسمه..
اذا نسينا مرة اسماءنا

كنا نناديه جميعا، يا أبي
اذا اضعنا مرة اباءنا
فهو الذي اطلقنا من رقنا
وهو الذي حررنا من خوفنا
وهو الذي
ايقظ في اعماقنا الانسان..
كان هو الاجمل في تاريخنا
والنخلة الاطول في صحرائنا
كان هو الحلم الذي يورق في اهدابنا
كان هو الشعر الذي يولد مثل البرق في شفاهنا
كان بنا يطير.. فوق جغرافية المكان
مستهزئا من هذه الحواجز المصطنعة
من هذه الممالك المخترعة
من هذه البيارق الباهتة الألوان(٢٥)

اما روعة التعبير عن ما حفره عبدالناصر في مرآة نفس الشاعرة ووجدانها وفكرها فيتجلى في مقطع القصيدة الرابع والسادس.

كان على صورتنا
كنا على صورته
كان يرى التاريخ في نظرتنا

كنا نرى المستقبل الجميل في نظرته
جبهتنا مرفوعة..
تستلهم الشموخ في جبهته
قبضتنا قوية..
تستلهم القوة من قبضته
اولادنا قد رضعوا الحليب من ثورته
كان هو القوة في اعماقنا
واللهب الازرق في احداقنا
والريح، والاعصار، والطوفان
كان هو النجمة في اسفارنا
والجملة الخضراء في تراثنا
كان هو المسيح في اعتقادنا
فهو الذي عمدنا
وهو الذي وحدنا
وهو الذي علمنا
ان الشعوب تسجن السجان
وانها حين تجوع تأكل القضبان(٢٦)

وخاتمة المجموعة «وردة البحر» للكويت وطن الشاعرة الكويتية سعاد الصباح نسجل منها هنا المقطع الخامس
كويت، كويت..

أحبك.. كالشمس تعطين ضوءك للعالمين
أحبك كالارض..
تعطين قمحك للجائعين
وتقتسمين الهموم مع الخائفين
وتقتسمين الجراح مع الثائرين..

في موكب هذا الشعر الذي يشبه احتفال الحقول بزهر جديد جميل تفوح عطور غنية بالانواع والالوان ريانة باللفظ والصورة والمعنى الموحي بالافكار. غير ان الشاعرة في تلقائية الغناء الشعري تسمح للافكار العادية في بعض القصائد التي لم تذكر هنا ان تتسرب الى خصوصيتها وحيوية الشحنة الشعرية الناضجة فتظهر في بعض القصائد مقاطع لا تمثل في القصيدة سوى اطالة مساحتها، واقول بعض القصائد لان روعة الكمال في بعضها الاخر يجعلها راقية على ما دونها. وحين يأتي يوم تعيد فيه اصدار شعرها بديوان كامل ستعرف ان غربلة الشعر تصبح بمرتبة الابداع وباعتقادي انها لن تتأخر عن فعل ذلك. لان الشاعر هو اول النقاد لشعره، واقسى المحبين على نفسه.. ولكنها قسوة تصل إلى اجمل واسمى لحظات معرفة الذات وحب الابداع الذي يبقى موضع اختيار لكل حلم افضل.

هامش :

(١) سلسلة عالم المعرفة كتاب «مفاهيم نقدية» ص ٤١٨. تأليف رينيه ويليك ترجمة: محمد عصفور.

(٢) نفس المصدر.

(٣) مجلة الهلال الشهرية عدد يناير ١٩٨٧م.

(٤) نفس المصدر.

(٥) ديوان أمنية الطبعة الثانية عام ١٩٨٥م ص: (١٢) و (١٣) و (١٤).

(٦) نفس المصدر، نفس القصيدة.

(٧) نفس المصدر من قصيدة «تحت المطر» ص: (٢٠) و (٢١).

(٨) نفس المصدر، نفس القصيدة

(٩) نفس المصدر، من قصيدة «ولدي في المدرسة»، ص (٣٠).

(١٠) نفس المصدر، من قصيدة «حق الحياة» ص (٣١)

(١١) نفس المصدر من قصيدة «ايمان» ص (٤٧) و (٤٨)

(١٢) نفس المصدر من قصيدة «فرحة العيد» ص (٥٨) و (٥٩)

(١٣) ديوان «اليك يا ولدي» الطبعة الثانية عام ١٩٨٥م. من قصيدة «في طائرة الموت» ص (١٥) و (١٦) و (١٧)

(١٤) نفس المصدر، من قصيدة «أيها القاسي» ص (٣٤)

(١٥) نفس المصدر، من قصيدة «صلاة» ص (٥٥)

(١٦) ديوان «فتافيت امرأة» من قصيدة «فيتو على نون النسوة» ص (١٠)

(١٧) نفس المصدر، نفس القصيدة ص (١١) و (١٢) و (١٣).

(١٨) نفس المصدر، من قصيدة «فتافيت امرأة» ص (٣٠) و (٣١).

(١٩) نفس المصدر، نفس القصيدة ص (٣٢)

(٢٠) نفس المصدر، نفس القصيدة ص (٣٣).

(٢١) نفس المصدر، نفس القصيدة ص (٣٦).

(٢٢) نفس المصدر، نفس القصيدة ص (٣٧) و (٣٩).

(٢٣) نفس المصدر، نفس القصيدة ص (٤١).

المضمون والشكل

بقلم : بلال خير بك

قبل الدخول الى عالم الدكتورة «سعاد الصباح» الشعري، لابد بادىء ذي بدء، من محاولة تقسيم هذا العالم الى شطرين، ولو من الناحية النظرية، ذلك ان الابداع عملية متكاملة، من الصعب، بل من المستحيل تجزئتها الى شطرين او جزئين، يدرس كل منهما على حدة. ولكن التقسيم النظري، لما صدر عن الدكتورة «سعاد» من شعر، يأتي كضرورة حيوية في هذه الدراسة، من اجل سهولة التناول وسلاسة المعالجة. لذا فان الدراسة سوف تتناول المضمون والشكل في شعرها.

وفي هذا الصدد نستطيع القول، إن شعرها قسمان: خليلي، وحر وينضوي تحت لواء الأخير القصيدة النثرية، ونتاج الشاعرة الشعري المنثور. طبع كلاهما في فترات متباعدة، ويمثل الأخير خير تمثيل ديوان الشاعرة الأخير «فتافيت امرأة» الذي له الحق في ان يأخذ لنفسه حيزاً خاصاً بالتناول.

أما القسم الأول من شعرها فينضوي تحت لواء الشعر الذاتي، الذي توسل في شكله الشعري، بحور الخليل بن

احمد الفراهيدي، واضع اسس العروض وقوانينه. وما يقصد هنا بالشعر الذاتي، تسجيل «انفجارات» النفس البشرية، وعذاباتها وقلقها الفردي، وتساؤلاتها الفلسفية الممضة، حول الوجود، والموت، وغيرها من قضايا الذات الأخرى.

وقد انسرب الى قصائد الدكتورة «سعاد» الكثير من هذه الاسئلة، والكثير من هذا الحزن، وتكاد بعض قصائدها في هذا المجال، تؤسس لنفسها مملكة خاصة من الأسى، مهدت له وفاة ابنها الراحل، ووضعت مداميكها ثم اخذت تبني، وتبني. ومما لا ريب فيه ان تجربة الشاعرة، على صعيد الحياة الشخصية، وما منيت به، قد دفعها الى التساؤل المرير حول معنى الحياة وحدواها، ومن ثم طلب التعجيل بالموت:

ليتنا ندرك ماذا خلف استار الرواية
بعد أن يستأثر الموت بأبطال الحكاية
أفناء ثم بعث ونشور وبداية
تجمع الاحباب في ظل حياة اللا نهاية؟
ان يكن هذا فيارباه عجل بالمصير
واجرني من عذابي انت يا خير مجير
قرب الموعد ياربي الى يومي الأخير

هات يوم البعث واجمعني بمحبوبي الصغير (١).

هذه القصيدة وغيرها كثير من قصائد الشاعرة، جعلها تنتقل من أزمتها الذاتية الوجدانية والحديث حولها، الى تعميم هذه الأزمة و«تفجير» اطرها، والانتقال بها من حيزها الخاص، الى حيزها العام. وهذا ما منح تجربتها بالتالي، بعدا اكثر شمولية واوسع نطاقا. ودفع ذاتيتها وخصوصيتها لتكتسب حزنا فلسفيا عاما. ينوء بحمله الشاعر، فيلتجىء الى الطبيعة كملاذ، وخلاص من هذا البؤس الانساني الكبير ومتمنيا لو ان روحه حلت في كيان غير واع، نظرا لما يحدق في انسانيته من مصير مجهول:

ليت ربي حين قدر لي هذي الحياه
لم يصغني بشرا يحمل في القلب اساه
بل فراشا في الغيافي او نباتا في الغلاة
او شعاعا في الدياجي أو غناء في الشفاه.

وفي بعض القصائد التي طرقت فيها الشاعرة، اغراضا شعرية تقليدية، وواصلت فيها نهجها الشكلي «الخليلي»، بقيت تحافظ على النبرة العالية، من حرارة الذات في نقدها، ورفضها وتمردها على الواقع. واقع المرأة العربية التي تطالب بأبسط حقوق الكائن البشري الحي، ونقصد

بهذه الحقوق احترام انسانيتها، ومعاملتها الند للند مع الرجل.

وللشاعرة قصيدة تعبر فيها عن هذه «الغضبة» والاحتجاج الانسانيين، وهي قصيدة «جواد عربي» وترمز الشاعرة بالجواد فيما ترمز ـ كما أظن ـ الى الرغبة في الانطلاق، والحياة، والجموح، ويرمز الجواد عادة الى كل ذلك، يضاف اليه، ما في الجواد العربي من تناسق جمالي، تريد الشاعرة منه، أن يقيم توازنا عادلا في القيم والمفاهيم. ولئن كانت الشاعرة قد رمزت به الى «تفجير» غضبها، فانها طلبت «تحطيم» الواقع الراهن مع الرجل ـ الحبيب، واقامة واقع متوازن آخر.

ان في قلبي جوادا عربيا
عاش طول العمر في الحب أبيا
فاذا عاندته ألفيته
بات كالطفل رقيقا وحييا
لمسة تجرح من عزته
يستحيل الطفل وحشا بربريا
همسة تأتيه من غير رضا
يملأ الكون ضجيجا ودويا

لا تعاندني فأغدو حمما
تهدم الدنيا عليك وعليا
فحنانيك وحاذر غضبتي
ان في قلبي جوادا عربيا (٢)

ولا شك أن هذه المتغيرات «التحتية» و «الفوقية» المختلفة، قد ساهمت بدورها هي الاخرى في المتغيرات الابداعية ــ وإن لم يتم ذلك بشكل ميكانيكي ــ سواء على صعيد الأدب، أم على صعيد الفنّ، والفنّ التشكيلي منه بصفة خاصة. لذلك ليس من الغريب الآن وفي هذه المرحلة والمرحلة التي سبقتها، أن نلمح شاعراً ما، أو فناناً ما، يجمع في إبداعه بين الكلاسيكي، والذاتي الوجداني والرومانسي، والحديث في آن واحد. ذلك أن الفترة الزمنية الفاصلة بين البساطة، والتعقيد الحضاريين ــ وهي قصيرة جدا ــ قد ساهمت في تسارع اجتماعي، وثقافي، واقتصادي، مطرد، وسريع، يقطع الأنفاس. لم يسمح للناس بعامة، والمبدعين بخاصة ان يأخذوا نفسا عميقا. ربّما على عكس ما حدث في بعض الدول العربية الأخرى «المستقرة» حضاريا. حيث كانت «الصدمة» الانتقالية هناك أخف درجة الى حدّ ما. ولا يمكن بحال

ان نقارن مثلا بين نضج المدرسة الرومانسية الشعرية في بلاد الشام ــ على يدي نديم محمد وعبدالباسط الصوفي من سوريا والياس ابي شبكة من لبنان ــ وبين نضجها هنا. لأن الفارق كبير، ولأن المقارنة في حدّ ذاتها نوع من الظلم الذي يجب ألاّ يغتفر!

الشاعرة «سعاد الصباح» ــ والشاعر خير مرآة للمجتمع ــ عكست في بعض قصائدها، هذا التطور والانقلاب الاجتماعيين: المادي والمعنوي، وتحدثت عن سلبيات هذا الانقلاب المفاجىء الذي أخذ في طريقه أشياء جميلة كثيرة

وغدا ديدن أهل الحيّ خبثاً ونفاق
كيف يرتاح الضمير الحّر والحق مراق؟
في بلادي في مغاني أرض أجدادي الجميلة
نسي الناس من اليأس التواريخ الجليلة
أضحت الأخلاق بين الناس عملات قديمة
سحب الحبّ طوتها عبرة الجرح الاليمة
كلّما عدت أراني في حمى أهلي غريبة
وهم مثلي أغراب على أرض سليبه (٣).

وتستنهض الشاعرة في مكان آخر من هذه القصيدة همم الشباب، فتحثهم على التحصيل العلمي، وعلى

استيعاب المتغيرات الحضارية الحديثة، حتي لا يضيعوا في حمأة «الطوفان» الجديد:

هذه الايام لا تعرف معنى للسبات
والذي يغفل تطويه رياح الذكريات
حركي فيك الشباب الحرّ نحو الأمنيات
ليس في الدنيا ثبات بل حياة أو ممات (٤).

وفي قصائد الشاعرة النثرية، تلوب الشاعرة بحثا عن اللحظة الجميلة الاكيدة المطلقة عن الحبّ في صورته المثالية كفكرة. عن اللحظة التي يمتطيها الشعراء، لتحقيق السعادة في برهة وجيزة في هذه القصائد تسعى الى البحث عن الانصهار في الفكرة الجمالية الكليّة، عن تحقيق المثل في عالم بلا مثل عن الجمال في صورته المجردة. ومن أجل تجسيد كل ذلك تتحول المحسوسات في بعض هذه القصائد وتتداخل، وتتبادل الحوّاس فهمها لأطراف المعادلة، فيصبح صوت الحبيب بيتا، ويصبح صوت هذا الحبيب شرشفا قمرياً:

أتغطى بشراشف صوتك القمري
كما تحتضن طفلة لعبتها
في ليلة العيد
صوتك بلبل وصيف

وغابات سويسرية
صوتك احطاب وشموع
وفحم مشتعل
صوتك شال من الصوف
ألبسه في ليالي البرد والصقيع
صوتك مظلة وغمامة وديوان شعر

وعلى هذا الاساس يتحول الحبيب الى ملاذ وملجأ، بعد ان «انكسر» الشعراء في حربهم مع الواقع المرير. ويفرّون من اللحظة الخارجية العامة والباهته، الى اللحظة الداخلية الخاصة والمضيئة، كنوع من التعويض الواعي علّهم يحققون نوعاً من «التوازن» و«المصالحة» المؤقتة مع الواقع. ويصبح الحبيب عنوانا دائما رامزاً للخلاص. وقد مرّت تجربة الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح في مراحل شعرية متعددة، خلال سنوات ليست بالكثيرة، وتطور صوتها الشعري فاجتاز على مستوى الشكل عدة مراحل:

ـ مرحلة وحدة البيت
ـ مرحلة وحدة التفعيلة
ـ مرحلة القصيدة الشعرية النثرية ذات الايقاع الداخلي.

ونؤكد دون مجاملة أو مواربة، ان الشاعرة في مرحلتيها الاخيرتين، قد اجتازت خطوات هامة ومميزة في تجربتها

الشعرية كما في ديوانها الجديد «فتافيت امرأة» لان بعض قصائدها في المرحلة الاولى، وهي مرحلة وحدة البيت لم تتجاوز المألوف، وبالتالي لم تقدم فيها لقارئها ـ كما عودته ـ صوراً مركّبة جديدة، تضاف الى جهودها في تعميق تجربتها. بينما تحولت في المرحلتين الأخيرتين إلى «تفجير» اللغة ودلالالتها، وأصبح تركيب الصور واقتناصها في متناول يدها. وهي وإن تأثرت فيها بشعراء كبار معروفين، فإن هذا لا يبخس الشاعرة حقها وجهودها الواضحة. وما الشعر آخر الامر الا «لعبة» ذكية تبتكر الصور، وتبدعها، وتسوق اللغة في غاباتها المدهشة.

وبإمكان الناقد، كما بإمكان القاريء المتدرب، ملاحظة ان المرحلتين الشعريتين الأخيرتين لدى الشاعرة «سعاد الصباح» وهما مرحلتا: وحدة التفعيلة، والقصيدة النثرية ذات الايقاع الداخلي المتحررة من «عبء» الموسيقى الخارجية والمعتمدة على الهارموني الخاص بقصيدة النثر، تحتلان جزءا هاماً من تجربتها الشعرية. وتشكلان وحدة لها خصوصيتها الفنية. سواء من حيث الشكل ام من حيث المضمون فقد انتقلت فيها على صعيد الشكل من مضمار «البيت ذي الوحدة الايقاعية المفروضة على الجملة الشعرية» (٥) الى وحدة التفعيلة المنسجمة مع الانفعال

والتوتر الانسانيين أو «وحدة المقطع الشعري ذي التردد الايقاعي النثري الداخلي الجيد والكثير التنوع» (٢). وقد جمع ديوان «فتافيت امرأة» الصادر عام ١٩٨٦م المطبوع في مطابع ثنيان في بغداد بين هذين الشكلين الشعريين. ولقد سعت الشاعرة في هذين الشكلين الى توسل خط درامي موحد للمقطع الشعري سواء في قصيدة التفعيلة أم في قصيدة النثر. فهي إما ان تبدأ من قمة الانفعال الدرامي ثم تنخفض به الى السفح والسهل، او تصعد به منهما الى القمة، مع احتفاظها آخر المقطع بالقفلة المفاجئة، المباغته، والمتوقعة في آن واحد. وذلك بعض ما تتسم به القصيدة الرومانسية على ان الشاعرة في هذا الديوان قد جمعت ما بين الرومانسية والواقعية الفنية في إطار واقعي رومانسي واحد. فهي رومانسية حالمة دون شك. ولكن رومانسيتها واحلامها لا تنطلق من الفراغ، بل من الواقع والتاريخ ايضا. فهي تنتقد الواقع العربي من منطلق الحالم والواقعي ايضا لانها تحلم دون ريب بتغيير هذا الواقع وقد تمثل كل ذلك في الديوان ففي قصيدة «ان جسمي نخلة تشرب من شط العرب» من الديوان وهي قصيدة اعتمدت تفعيلة «فاعلاتن» ومجازاتها وهي من تفعيلات البحور الشعرية الخليلية المزوجة كما

هي في الرمل والمتدارك تقول:

انني بنت الكويت
بنت هذا الشاطيء النائم فوق الرمل كالظبي الجميل
في عيوني تتلاقى أنجم الليل وأشجار النخيل
من هنا ابحر أجدادي جميعا
ثم عادوا يحملون المستحيل (٣)

الى ان تقول:

كلّما أبصرت في الحلم صلاح الدين
يستجدي فتات الخبز في القدس
و يستعطي على باب السيوف العربية
كّلما شاهدته تائهاً في الصحراء عن أحياء طيّ،
وتميم وغزيّة.
كّلما شاهدته في مركز البوليس
مرمياً على الحائط من غير كفيل أو هوية
صحت من أعماق جرحي:
أيها العصر الشعوبي الذي
صار فيه السيف يحتاج لابراز الهوية (٦)

ان الشاعرة هنا ترثي عالمها العربي الممزق، الموزع بين حدود القهر والقهر. والمستلب بين حدود وهمية اخترعها المستعمر، لتكون شاهدا حيا على وجوده المستمر بيننا على

الرغم منا. وفي هذه القصيدة تتكىء الشاعرة على التراث لتبرز غرائب الواقع المفروض والمرفوض في آن واحد. تحكي عزة الأمس، وبؤس اللحظة الراهنة. وفي كلماتها هنا الكثير من الحزن، والكثير من الرفض، وتعتمد فيما تعتمده في هذه القصيدة على المفارقة والمقابلة في مقاطعها الشعرية، لتصنع منها وتركّب وتنسج كوميديا تراجيديه تسجل بؤسنا وافلاسنا نحن عرب اليوم.

وكيف للشاعرة المرهفة الحساسة ان تنظر إلى عرب الامس وعرب اليوم ثم تحبس دموعها، وكيف لها ان تستحضر خارطة الأمس وخارطة اليوم ثم تمسك اشجانها؟

وفي هذا النوع من الشعر، شعر التفعيلة، أو الشعر «المرسل» او «الموقع» ــ بتشديد القاف ــ كما يحلو لبعض النقاد ان يطلقوا عليه لم تكتف الشاعرة بالحديث عن بؤس العرب وعذاباتهم الحاضرة، بل التفتت في أحيان اخرى الى الحب باعتباره ماء للحياة، وعصبها الحيوي، لترتاح فيه من كوابيس عالمها العربي المفتت، ولتحقق بعضا من انسانيتها المعذبة المقهورة. وهي لا تنسى في هذه القصائد ان تكون متميزة عن بعض الآخرين، عن الأرقام التي تذهب سدى في كتاب الحياة دون ان تسجل عملا أمينا ورائعا.

ولو ذهب الكاتب مذهب النقاد، لكان بامكانه ان يلاحظ ان القصيدة الأولى في الديوان «فيتو على نون النسوة» تتوسل تفعيلة «فعولن» وهي المؤلفة من خمس ضربات لينة وثقيلة على النحو التالي (//O/O) وهي تفعيلة تعود أصلا الى البحر المتقارب ومن مجازاتها (فعلْ) المؤلفة من ثلاث ضربات (//O). وايقاعها ـ أي فعولن ـ يتسق في الحوار مع الآخرين، في الحوار الهادىء، الذي لا تنقصه الحرارة. وهكذا استخدمته الشاعرة. فهي تناقش الآخرين في الممنوع والمسموح. فيما يقره التكوين الاجتماعي للمجتمع العربي، وما يرفضه هذا التكوين المثقل بالكثير من العادات والتقاليد السالبة. لذلك كان لابدّ للحديث الموضوعي ان تتقمصه وتتلبسه الحراره. فبدلا من ان تستخدم ايقاعا اكثر هدوءا او ليونة ك (متفاعلن) مثلا، وهي تفعيلة مكونة من سبع ضربات ايقاعية مختلفة لينة وهادئة في مجملها (///O//O)، لجأت الى (فعولن) لكي تلبس هيكل حديثها اللحم والدم.

يقولون:

ان الكلام امتياز الرجال

فلا تنطقي

وان التغزل فن الرجال

فلا تعشقي
وان الكتابة بحر عميق المياه
فلا تغرقي
وها انذا قد عشقت كثيرا
وها انذا قد سبحت كثيرا
وقاومت كل البحار ولم اغرق (٧)

وفي هذه القصيدة تضع الشاعرة اعتراضها «الفيتو» على «التابو» الاجتماعي، الذي ما يزال يحمل في مجتمعنا العربي الكثير من المفاهيم المغلوطة، والتي لا تتفق مع المنطق، والدين، وتحكيم العقل. فكيف تكون الكتابة إثما، وقد شهد تاريخنا الاسلامي الكثير من النسوة النابغات، والكثير من الحض على العلم والتزوّد من ينابيعه؟ وكيف تكون الكلمة صنماً، وهي التي كانت في البدء؟ «لماذا يقيمون هذا الجدار الخرافي بين الحقول وبين الشجر وبين الغيوم وبين المطر؟»».

ولا ريب ان اهم فروع هذا «التابو» الاجتماعي هو الحب وأن أهم الاطراف المتضررة منه في المجتمع العربي هي المرأة باعتبار ان ذلك المجتمع هو مجتمع «ذكورة» يتيح للرجل فيه أن يعبر عن مكنوناته وأحاسيسه بطرق عديدة مختلفة، بل قد يتغاضى عن بعضها ولو كان خطرا،

ولكنه هل يسمح للمرأة أن تعبّر عن ذلك ولو بالحديث البريء؟

وتنتقل الشاعرة في قصيدتها «المجنونة» الى تفعيلة أخرى هي «فاعلاتن» وتتكون من سبع ضربات إيقاعية (/o//o/o/o) لينة وثقيلة، وهي تفعيلة مستخلصة من البحور الممزوجة. إذهي احدى تفعيلات الضرب المرفلة في بحور المتدارك والرمل والمديد، استخدمتها الشاعرة لتبث أشواقها للمحبوب «أنا في حالة حب ليس لي منها شفاء وأنا مقهورة في جسدي كملايين النساء» (٨)، ونرى أن الشاعرة تميل في ديوانها الى استخدام تلك التفعيلة، أو هذا الايقاع لبث الشجون، ولحالات «الاعتراف» وللتعبير ذي النبرة العالية الحساسية عن الذات وخلجات النفس. حيث تستمر في قصيدتها «كويتية» في استخدامها، كي تشرح طباعها لمن تحبه، وتشبه نفسها الانسانية بالبحر، والبحر خير شبيه للنفس والروح كلاهما هادىء، وصاخب في آن. وكلاهما عميق الأغوار ساكن ومضطرم ومضطرب في آن. وكلاهما خالد وأبدي.

ياصديقي:

في الكويتيات شيء من طباع البحر فادرس
قبل ان تدخل في البحر طباعي

ياصديقي :
لا يغرنك هدوئي.
فلقد يولد الاعصار من تحت قناعي
إنني مثل البحيرات صفاء
وأنا النار بعصفي
واندلاعي (٩).

وتعمد الشاعرة في هذه القصيدة ـ كما في غيرها من القصائد الشعرية الأخرى في الديوان ـ الى توليد الكثير من الصور الشعرية بشكل دافق وعفوي وبسيط، مستعينة بالكنايات والصور وغير ذلك، يعينها في كل هذا انها امرأة وأنها خير من يعبّر عن قضايا المرأة العربية ومشاكلها، وأنها شاعرة، والشاعر اكثر الناس حساسية وعاطفة. بل وتضع نفسها بديلا لكل نساء العالم «ألف أمرأة في امرأة»، وبديلا للطبيعة، لأمنا الارض بكل ظواهرها، التي تشكل سيمفونية الحياة، «وأنا الأمطار والبرق وموسيقى الينابيع، ونعناع البراري، وأنا النخلة في وحدتها...»

وتستمر الشاعرة في استخدام إيقاع (فاعلاتن) وما يجوز فيها في قصيدتها «فتافيت امرأة» حيث تتوزع الايقاعات بين سبع ضربات وست ضربات لينة وثقيلة..

وبالامكان تقطيعها وتوزيعها كالتالي:

أيها السيد... إني امرأة نفطية ـــ فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فاعلا تطلع كالخنجر من تحت الرمال ـــ تن، فعلاتن، فعلاتن، فاعلات تتحدى كتب التنجيم ـــ فعلاتن، فعلاتن، فاع والسحر ـــ لاتن، فا، وارهاب المماليك ـــ علاتن، فاعلاتن، فا
واشباه الرجال ـــ علاتن فاعلات (١٠) والملاحظ أيضاً ان الشاعرة استخدمت «التدوير» في اكثر من موقع هذا المقطع، كما في غيره من مقاطع القصيدة الأخرى. يشفع لها في ذلك ان قصيدة الشعر الحر أو المرسل، قد فعلت ذلك، ربما منذ ريادتها الأولى على أيدي الشعراء الأوائل للقصيدة المرسلة أو الحرة، وكان هدفها «التخفيف من حدة ايقاع البحور الخليلية، وأحياناً «لقتل هذا الايقاع تماما» (١١).

وفي قصيدتها «الى تقدمي من العصور الوسطى» تنتقل الشاعرة الى تفعيلة أخرى (متفاعلن) الكاملة ــ وإيقاعها سبع ضربات لينة وثقيلة ــ أو ما يجوز فيها (متفاعلن)، مستخدمة التدوير أيضا، فيصبح بالامكان تقطيعها كالتالي:

لو كنت تعرف كم احبك ـــ متفاعلن، متفاعلن، مت

لم تعاملني كفرعون ـــ فاعلن، متْفاعلن، متْفا
ولـم تـفرض شروطك مثـل كل الفـاتحين ـــ علن،
متْفاعلن، متفاعلن، متْفاعلن (١٢).
غير أنـهـا ما تـلبـث أن تـعود الى التـفعيلة السابقة وهي (فـاعـلا تـن) مـن البـحـور المـمزوجة كالرمل والمتدارك في قـصيدتها «ان جسمي نخلة تشرب من شط العرب» التي تـتـحدث عـن تـاريخـهـا وتاريخ وطنها، وما عاناه الرجال الاوائـل في عـمـلـية بنائه، وتكوينه. إلا أنها ما تلبث أن تـصب جـام غضبها ـ مثلها مثل الشعراء الرومانسيين ـ على الـنـفـط ، الذي قـلـب معظم الاشياء في طريقه. بل واعـتـبرتـه «شـيـطـانـا رجـيـمـا» ذهـب بخلق الصحراء، ونـخوتها، وقوتها، وشعرها وعاداتها. ولا تنسى الشاعرة ان تـفخر بأصلها العريق باعتبار ان الشمس من توابعها، ومن بـعـض اسـمـائها الصباح جدودها الذين «اخترعوا الامواج والـبـحـر ومـوسـيقى الرياح» غير انّ ذلك كله، لم يذهب بـهـا الى حدّ الـتـغاضي عـن بـعـض ما في الواقع العربي والمحلي مـن سـلـبـيـات. فـالـشـاعـرة ناقدة، ومن طبيعتها الـواقـعـيـة ان تـقـدم صـورة فـوتـوغـرافـيـة للواقع بما فيه من إيجابيات وسلبيات. ثم تتجاوز ذلك كلّه من اجل الحض على تكريس الايجابيات، وتجاوز السلبيات. لذا فإنها رغم

طبيعة الفخر لا تنسى التذكير بحال العرب الممزق الذي يرثى له، انها تذكر بلبنان وبيع لبنان وبحالتنا العربية المزرية، لكي تبعث في النفوس جذوة العروبة المضطرمة «وتساءلت بحزن هي يصير الدم ماء؟ هل يصير الدم ماء؟ لم أجد في الربع من يسمع صوتي فبكيت».

والشاعرة تبكي واقعها، لان طيور الغرب تشدو فوق أفنانها آمنة على حياتها وأفراحها، بينما اطفالنا العرب يشربون البغضاء من ثدي الاذاعات، ولأن جيوشنا العربية لا تنتصر الا علينا نحن الذين شبعنا حزنا، وقهرا، وتجزئة. ولان اليأس يغمر قلب الشاعرة نتيجة كل ذلك، فإنها تنتظر مع كل اليائسين ــ الذين أعيتهم الحيل ــ «المخلص» أو «المهدي». انها تنتظر «المعجزة» الميتافيزيقية، بعد ان افلست فينا كل الادوية، فلم يبق الا الكيّ!!

سوف أبقى دائما
انتظر المهدي يأتينا
وفي عينيه عصفور يغني
وقمر
وتباشير مطر (١٣)

والقصيدتان اللتان قد تثيران جدلا من الناحية

الايقاعية في الديوان، هما «قصيدة حب الى سيف عراقي»، و «من امرأة ناصرية الى جمال عبدالناصر» حيث لابد للمتذوق ان يلمس خيطا يكاد يكون وهميا في تغيير الايقاع، لأن من الصعب ــ في نظري على الاقل ــ الفصل في ايقاع القصيدة الاولى والثانية ايضا. ففي الاولى هناك خيط وهمي يجمع بين تفعيلتي (فعولن) و(مفاعلتن) على الرغم مما بينهما من فرق. وربّما قصدت الشاعرة تفتيت الوحدة الايقاعية الخليلية وتوزيعها واعتصار ممكناتها، كما يفعل المؤلف الغربي في قالب السيمفونية «ويدعو احد الباحثين الى الافادة من إطار السيمفونية في الشعر الجديد، لانها ــ كما يقول ــ لها قالب معروف هو قالب الصوناته، ويحتوى على حركات نجد عازفها يبدأ كلاً منها بجملة موسيقية، ثم يمضي آخذا في تحويرها وتشطيرها، ثم اعادة تركيبها في وضع جديد، وتطويرها من مقام الى مقام: فتصخب بعد هدوء، وتمرح بعد جد، حتى اذا قضى السيمفوني من ذلك وطره، وصور من مشاعره ما شاء، عاد باللحن الى طبيعته الأولى ليستأنف حركة جديدة، أو ليفرغ من السيمفونية جميعها» (١٤) ويؤكد شاعر كبير كنزار قباني هذا اذ يقول في كتابه «الشعر قنديل اخضر في الصفحة: (٤١) و(٤٢) «ان

ذوقنا الموسيقي تطور، ونما، وتأثر الى حد بعيد بالبناء السيمفوني المركب في الموسيقى الاوروبية، وبالاصوات الحادة المتمزقة التى نسمعها كل يوم، كموسيقى الجاز والبوق والصنوج النحاسية. لقد تجاوزنا مرحلة ربابة الراعي، بإيقاعها البسيط، الى مرحلة البناء الموسيقى المتداخل، وانتهت في حياتنا مرحلة القصيدة العصماء بأبياتها المائة».

أنا امرأة ٥///٥//

قررت ان تحب العراق ٥٠٥//٥/٥//٥/٥//٥/

وان تتزوج منه امام عيون القبيلة

٥٠٥//٥/٥///٥///٥///٥//

فمنذ الطفولة //٥//٥/٥//

كنت أكحل عيني بليل العراق

(١٥) ٥٠٥//٥/٥//٥/٥///٥///٥/

وفي رأيي ــ كمتذوق وليس كناقد ــ ان الشاعرة لم ترم في هذه القصيدة الى المزاوجة بين اكثر من تفعيلة واحدة في المقطع الشعري الواحد او القصيدة الواحدة عينها لذلك فانني ارى ان من غير الممكن مثلا ان نقرأ الايقاع على هذا المنوال:

مفاعلتن،

فاعلاتن، فعولات، فا

مفاعلتن، فعلن، فعلن... الخ

وبالمقابل ارى ان الممكن قراءتها ايقاعيا كالتالي مع اعتبار التدوير في القراءة:

فعولُ، فعلْ

فاعلن، فاعلن، فاعلن

فعلن، فعلن، فعلن، فعلن، فعلن، فاعلن، فا

علن، فاعلن، فعـ

لن، فعلن، فعلن، فاعلن، فاعلن

فالشاعرة هنا كما اعتقد، قد رمت الى اعتصار ممكنات الايقاع الموسيقي في «فعولن» و«فاعلن» «فعندما نقف على شاطيء البحر نراقب الامواج تتكسر على الرمل لتعود من جديد، ثمة تشابه اساسي في حركة كلّ موجة، لكن ليس من موجتين تتكسران في شكل متناظر تماما» (١٦).

وعلى هذا الاساس ايضا بامكاننا ان نقرأ القصيدة الثانية «من امرأة ناصرية الى جمال عبدالناصر» مع احتساب الزحاف والتدوير في البحر الخليلي البسيط «مستفعلن فاعلن».

كـنّـا كـبـاراً مـعـه في كـتـب الـزمـان

/٥/٥//٥/٥///٥//٥٠٥

كـتّـا خـيـولا تـشـعـل الآفـاق عـنـفـوان

/٥/٥//٥/٥/٥//٥/٥//٥/٥//٥٠٥

كـــان هـــو الـــنسر الخـــرافي الـــذي

يشيلنا/٥//٥/٥/٥//٥/٥/٥/٥//٥

على جـــنـــاحـــيـــه الى شـــواطـــىء الامـــان

//٥//٥/٥///٥//٥//٥//٥٠٥

فيصبح الايقاع الموسيقي للمقطع كالتالي:

مستفعلن، مسـ ، فعلن، تفـ ، فعلن، علن

مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن، فعلْ

فاعلن، مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن، فعلْ، فعلْ

فعلْ، فعلْ، فا، فعلن، فعلْ، فعلْ، علن

وربّما ينطبق ذلك ايضض على القصيدة الاخرى من الديوان «وردة البحر» فلقد لجأت الشاعرة الى اعتصار ممكنات تفعيلة البحر الخليلي المتقارب «فعولن» ومجازاتها (فعل) أما قصائد الديوان النثرية من مثل: «توسلات، الى تقدمي من العصور الوسطى، الى رجل يخاف البحر، العالم أنت، الاتفاق، قهوة، الاقامة الدائمة، اعقل المجانين، وشاي الساعة الخامسة»، فقوافيها موجوده باستمرار، ولا يحتاج الامر من المتذوق الا ان يضيف

بعضها الحركات، او يحذف بعضها الاخر، ليتحول إيقاع القصيدة الى بحر خليلي بحت أو أحد إيقاعات بحوره وممكناتها.

وأعود فأقول إن عملية الفصل بين ماهو خليلي، وحرّ في قراءة شعر الدكتورة سعاد الصباح، إنما أردت بها ومنها تركيزا خاصا على الشعر الحر الذي ينضوي ديوانها الجديد «فتافيت امرأة» تحت لوائه. ولم استشهد بالكثير من الشواهد اللاسيكية في نتاجها الشعري، لايماني ان قصائدها الحرة بل والنثرية هي الافضل بكثير لانها تستولى على الذهن، وتدهشه في معانيها وصورها، ومفارقاتها. واذا قلت أيضاً ان بصمات الشاعر الكبير نزار قباني، تبرز بقوة أحيانا، وبحياء احيانا اخرى في قصائد الديوان، فان هذا لا يلحق اي ضرر بالشاعرة، والشاعر، لان الشاعر نزار مدرسة شعرية قائمة بحد ذاتها، سواء اتفق معها الآخرون ام اختلفوا. وعلى هذا الاساس يكون التأثر بشاعر مثله الى فترة محدّدة أمراً مشروعاً، بل وحسناً ايضا، شريطة ان لا يغفل المتأثر، ضرورة تأكيد صوته الخاص، ولغته الخاصة. وشخصيته الشعرية المميزة، في أعمال لاحقة

هامش :

١) من قصيدة «الى ولدي».
٢) من قصيدة «جواد عربي».
٣) من قصيدة «ارفعي المشعل».
٤) ـ نفس المصدر
٥) موسوعة المصطلح النقدي.: الوزن والقافية والشعر الحر. تأليف ج.س فريزر، ترجمة د. عبدالواحد لؤلؤة.
٦) ديوان فتافيت امرأة من قصيدة «ان جسمي نخلة تشرب من شط العرب» ص ١٠٢ ـ ١١٣
٧) ـ ديوان فتافيت امرأة: من قصيدة «فيتو على نو النسوة» ص ١٢.
٨) ـ نفس المصدر: من قصيدة «المجنونة» ص ٢٠
٩) ـ نفس المصدر: من قصيدة كويتية ص ٢٣
١٠) ـ نفس المصدر: من قصيدة «فتافيت امرأة» ص ٣٠
١١) ـ كتاب حركة الشعر الحديث في سوريا تأليف الدكتور احمد بسام ساعي ص٦١
١٢) ـ ديوان «فتافيت امرأة» من قصيدة «الى تقدمي من العصور الوسطى» ص ٥٦.

١٣) نفس المصدر: من قصيدة «ان جسمي نخلة تشرب من شط العرب» ص ١١٧ ــ ١١٨.

١٤) ــ كتاب حركة الشعر الحديث في سوريا تأليف الدكتور أحمد بسام ساعي ص ٥٠

١٥) ــ ديوان «فتافيت امرأة» مطلع «قصيدة حب الى سيف عراقي» ص ١٢٠ ــ ١٢١.

١٦) ــ موسوعة «المصطلح النقدي: الوزن والقافية والشعر الحرّ تأليف: ج.س. فريزر ترجمة الدكتور عبدالواحد لؤلؤة ص ١١.

١٧) ــ ديوان «فتافيت امرأة» من قصيدة «من امرأة ناصرية الى جمال عبدالناصر».

□ اشارة: كان سبق للكاتب ان نشر جزءا من مقدمة هذا الموضوع في مجلة شهرية.

(٢٤) نفس المصدر، من قصيدة «أوراق من مفكرة امرأة خليجية» ص (٤٤) و (٤٥) و (٤٦) و (٤٧) و (٤٩).

(٢٥) نفس المصدر قصيدة «من امرأة ناصرية الى جمال عبدالناصر» ص (١٣٤) و (١٣٥).

(٢٦) نفس المصدر، نفس القصيدة ص (١٣٦) و (١٣٧) و (١٣٩).

(٢٧) نفس المصدر، من قصيدة «وردة البحر» ص (١٤٩) و (١٥٠).

سعاد الصباح: ماذا تقولين؟

• أجرى الحوار:
عبير صلاح الدين الأيوبي

إنك لا تحاور هنا امرأة عادية. بل تحاول عقلا نسائياً وإنسانياً مميزاً. خلع قفازه، أو رماه — لا فرق — في وجه المجتمع العربي «الذكري». ذلك المجتمع الذي نذر للرجل — دون المرأة — كل الحقوق.

والشاعرة الدكتورة سعاد الصباح، التي تقضي حالياً فترة دراسية جديدة في الخارج، تتحدث في هذا الحوار عن ظلم المجتمع العربي للمرأة بشكل عام، وعن المرأة الكويتية بشكل خاص، ودورها في الاقتصاد، والحركة الاجتماعية والمستقبل. وهي في كل ذلك كتلة ملتهبة مزيجها العاطفة والعقل. تتحدث بعفوية وحميمية، لأن القضايا المطروحة، جزء هام من قضاياها الاساسية.

• من هي المرأة الكويتية بالنسبة للدكتورة الشاعرة سعاد؟

* المرأة الكويتية هي هذه البذره الواعدة المطمورة في التراب، والتي أسقيها دمي، ودموعي، ومدادي حتى تخرج الى ضوء الشمس والحرية.

المرأة الكويتية، هي منجم الذهب، الذي مازال مخبوءاً في احشاء الارض، والذي أحاول بكل كتاباتي أن اكسر بابه المختوم منذ عصور بالشمع الاحمر.. المرأة الكويتية، هي هذا الجدول المهدور المياه، وهذه الطاقة المبددة، وهذا الزمن الضائع، وهذا الطائر الممنوع من الطيران في اي اتجاه. المرأة الكويتية، هي هذه الغزالة الجميلة التي يطاردها الصيادون، بالبنادق والسيارات.. والشيكات المصرفية.. الى ان تسقط تحت خناجر ذابحيها.. وشهوات مشتريها.. وانانية مالكيها..

المرأة الكويتية. هي هذه الواقفة منذ مئات السنين على اوتوستراد الحياه.. وترفض السيارات الذاهبه الى المستقبل ان تقف لها.. او توصلها الى المحطة الثانية. المرأة الكويتية هي هذه الفراشة المغروسة بالدبابيس على جدران غرف الاستقبال او غرف النوم، والتي يشتريها بعض الرجال ارضاء لهواياتهم، كما يشترون السجاد الكاشاني.. والطوابع.... والاسلحة القديمة..

المرأة الكويتية هي العاصفة المخبوءة في عباءة..

والنار النائمة في قمقم والانفجار الذري الكبير المخبوء في ذرة رمل..

• وماذا يعنى المركز القيادي لها هل هو مرحلة للمطالبة بالحقوق الأخرى؟

* وهل المرأة الكويتية تشغل أي موقع قيادي حتى تتحدث عن حقوقها الأخرى؟ إن المرأة الكويتية لا تزال في حرف الالف من ابجدية حقوق الانسان.. ولا يزال امامها شوط طويل للوصول الى الحرف الثامن والعشرين..

المرأة الكويتية لا تزال تحاول التسلق على سلم الحقوق المدنية والسياسية والاقتصادية والثقافية.. ولكنها كلما وضعت يدها على الطبقات العليا في الهرم الاجتماعي ضغط على أصابعها حتى لا تصعد.

والظاهر أن هذه الطوابق مخصصة لسكنى ذكور القبيلة فقط.. اما النساء فلامكان لهن الا في الطابق الارضي او ما تحت الارض.

• وهل وصلت المرأة الكويتية في نظرك، الى المستوى الذي يؤهلها لكي تتولى منصبا سياسيا؟

* اذا كانت القضية قضية مستويات فان رجال السياسة عندنا لم يتخرجوا من اكسفورد، او كامبريدج، او هارفرد.. كما اعلم، بل تخرجوا من مدرسة القبيلة،

وثقافتهم هي ثقافة ديوانيات.

وعلى هذا الاساس، فان دخول المرأة الكويتية الى مسرح السياسة لا يكون عملا غريبا.. او خارجا عن المألوف.. فالحارة الكويتية (الفريج) ضيقة كما يقول المثل، وليس هناك احد احسن من احد.. وليس من بين سياسيينا من هو مترنيخ.. او بسمارك.. او هنرى كيسنجر.

• كيف تعد للكويت امرأة مثقفة متمشية مع متطلبات العصر الحديث، غير متمسكة بتقاليد بالية وبقشور الحضارة الزائفة والتافهة؟

* لا يمكن للمرأة ان تتحضر الا في كنف رجل متحضر. ولا يمكن ان تكون مثقفة وحرة الا في ظل رجل مثقف وحر.

ان كل الصرخات التي تنادي باخراج المرأة من قمقمها، تبقى صرخات في الهواء ما دام هو الاخر محبوسا في ذات القمقم. فعملية التحرير عملية ثنائية يقوم بها الرجل والمرأة معا. فلا يمكن لامرأة ان تعيش القرن الواحد والعشرين وزوجها يعيش القرن العاشر.. كما لا يمكن لرجل ان يمتطي الكونكورد وزوجته لا تزال تصر على ركوب الناقه.

ان ولادة المرأة المثقفة في بلادنا، رهن بمجموعة الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية، والثقافية، وما لم تتهيأ هذه الظروف.. فان ولادتها ستكون على الطريقة القيصرية.

• د. سعاد. هل تعتقدين بأن الجمعيات النسائية الكويتية استطاعت ان تحقق ولو جزءاً بسيطا من طموحات المرأة الكويتية على المستوى المحلي والعربي، والعالمي؟

* الجمعيات النسائية، هي جزء من الروتين العام، وصورة للادوات العربية التي تمارس الوجاهة وحب الاستعراض والظهور.

ان الجمعيات النسائية بكل اشكالها وانواعها وحفلاتها، لا تستطيع ان تخرج دجاجة واحدة من القن.

ولما كان الاجماع النسائي صعباً، لأن كل أمرأة تفهم الحرية على طريقتها، و تريد أن تخضع الحرية لظروفها الشخصية والعائلية بدلا من تخضع هي وظروفها الشخصية والعائلية لنداء الحرية فان الرجل سيبقى الحاكم بأمره حتى تنتهي خناقات النساء.

• برأيك ما هو الحل للخروج من هذه الأزمات النفسية والاجتماعية العربية أو تفاديها حينما تتفاقم

كما هو الوضع حالياً؟

* الأزمة النفسية والعصبية التي تتحدثين عنها ليست أزمتنا نحن فقط فالعالم كله أصبح مسرحاً للقتل فالعالم كله أصبح مسرحاً للقتل والشذوذ والمخدرات والانحرافات فشوارع لندن ونيويورك وباريس وروما تغص بالاف المجانين من الشباب العابث والضائع والواقع تحت سلطان الماريجوانا والافيون والكراك، والشذوذ الجنسي ومرض الايدز

ولما كان العالم قد اصبح صغيرا بحجم الكف، وكانت وسائل التعبير السمعية والبصرية قد عبرت حدودنا.. وكان الشباب العربي قابلا للعدوى، فان على كل أب، وكل أم، وكل مؤسسة اعلامية او ثقافية او تربوية.. ان تقرع ناقوس الخطر وتحصن الوطن من هذا الطاعون القادم الينا..

ومسؤولية الابوين في نظري تأتي في رأس المسؤوليات، لانهما جهاز المراقبة الدقيق الذي يدفع عن البيت وعن الاولاد شر هذا التلوث الاخلاقي الذي يحاصرنا من كل مكان.

• خروج المرأة الكويتية للعمل له ضريبة يدفعها الاولاد تعتمد اعتماد على المربية، ما مدى خطورة

هذا الوضع على الاجيال القادمة؟

* استعمار الخادمات والمربيات القادمات من جنوب شرق اسيا هو الاستعمار الجديد الذي لا يقل شرا عن الاستعمار القديم. وليس عمل المرأة وحده هو المسؤول، فالمرأة العاملة لا يسمح لها مرتبها باستخدام مربية.. ولكن القضية قضية كسل واسترخاء.. و (بلطجة).. من قبل الهامشيات من نسائنا اللواتي لا تسمح لهن مواعيدهن مع (الكوافير) و (الشوبينغ) وشاي الضحى، وزيارة الصديقات برؤية اولادهن ولو لمدة خمس دقائق قبل ان يناموا.

• ما مدى خطورة تأثير الخادمة من الناحية النفسية والفكرية ولا سيما اللغوية؟

* الاستعمار كله واحد.. سواء كان جيشاً من المقاتلين او جيشا من الخادمات والنتيجة ان اللغة العربية ستنقرض بعد عدة عقود ـ اذا استمر الحال كما هو عليه ـ لتحل محلها لغة الهند.. او لغة سري لانكا.. او لغة الفلبين.. وكل لغة وانتم طيبون.

ـ كيف نستطيع ان نحقق رباطا قويا ما بين ابنائنا ولغتنا العربية التي بدأ الاهتمام بها يقل يوما بعد يوم؟

* الطريقة هي ان نستغني عن الخادمة السيرلانكية.. او الفلبينية.. او الهندية وننام في غرفة واحدة مع اولادنا..

• كيف نحد من تقليد ابنائنا لتفاهات الغرب والتمسك بما هو مفيد يتناسب مع عقيدتنا؟

* عندما نستطيع ان نقدم لاولادنا بديلا ثقافيا، وجماليا وعلميا وروائيا ومسرحيا وقصصيا.. يغنيهم عن شراء افلام الفيديو الاميركية.. وقراءة مجلات الجنس والجريمة ومسلسلات رامبو البطل الذي لا يقهر الذي اخترعه البيت الابيض.

• كيف نجعل الجيل القادم يحافظ على التراث العربي، وهو مبهور أمام كل شيء غربي؟

* عندما نعيد النظر في تراثنا.. ونعيد اخراجه اخراجا جميلا، وعلميا، ومعاصرا.

• ما رأي د. سعاد ببعض المواهب الشعرية النسائية المدفونه بسبب التمسك بعقدة الخجل من الجهر بالشعر.. وكيف نستطيع ان نفجر الطاقات؟

* وهل قول الشعر عيب.. حتى نشعر بعقدة من التلفظ به، إنني ضد هذا المنطق الجبان والمتخلف الذي يعتبر كتابة الشعر عدوانا على عذرية المجتمع.. ان الموهبة الحقيقية، لا تستأذن احداً لتتشكل على الورق، والمنبع

الصافي لابد ان يثقب قشرة الارض، مهما وضعوا في وجهه العراقيل والسدود.

ـ هل الحركة الادبية والفكرية متقدمة بمراحل عند الاديب الكويتي اكثر بكثير منها لدى الاديبة الكويتية؟

* ليس هناك اديب كويتي، عملاق، وخارق للعادة حتى نقيس المسافة بيننا وبينه ان السؤال بهذا الشكل غير وارد.. لان المفاضلة تتطلب وجود النموذج.. والنموذج غير موجود حتى كتابة هذه السطور.

• هناك شعراء مداحون متملقون منافقون يعيشون على فتات الموائد او فتات الانظمة فما رأيك بهذه الظاهرة الهابطة؟

* كنت اعتقد ان عصر الشحاذة والشحاذين انتهى من زمان بعيد.. على ان هذا النموذج من الشعراء المرتزقة لامكان له على خريطة الشعر.. ومصيره دوما في سلة المهملات..

• هل تعتقدين ان الازمة الاقتصادية التي تمر بها الكويت حاليا من اسبابها الرئيسية ازمة المناخ، ام ان المشكلة دولية بسبب انخفاض عائدات النفط؟

* ان الازمة الاقتصادية الخانقة التي تمر بها الكويت تعود

الى عدة اسباب تفاعلت جميعها، وان اختلف توقيت تأثيرها واهم هذه الاسباب هو عدم التوازن في هيكل الاقتصاد القومي منذ فترة طويلة، وازدياد حدة عدم التوازن مع زيادة العائدات النفطية في السبعينات وعدم استثمارها في تصحيح الاختلال في الهيكل الاقتصادي في نفس الوقت الذي افتقرت فيه السياسة الاقتصادية للادوات المؤثرة والفعالة سواء في شقها النقدي او المالي. فأدوات السياسة النقدية لم تكن موجودة ولازالت الى حد كبير غير فعالة، كجمود اسعار الفائدة والاعتماد على سياسة شراء الارض لتغير عرض النقود، وانعدام الاسواق المالية المنظمة التي تتيح اتباع سياسة السوق المفتوح. وعدم قدرة البنك المركزي في التأثير على حجم الائتمان نظرا لعدم استقلاليته. من ناحية اخرى فان عدم وجود نظام ضرائبي سواء على الدخل او الاستهلاك او الثروة او الارباح ـ يعني اعتماد السياسة المالية على جانب الانفاق فقط والذي يتسم بالجمود وعدم المرونة في الاتجاه الانخفاضي نظرا لالتزام الدولة بسياسة التوظيف العام. وفي اطار عدم التوازن في الهيكل الاقتصادي، او عدم وجود ادوات فعالة للسياسة الاقتصادية، فان الاقتصاديات الخليجية اصبحت عرضة للمخاطر، خاصة بعد الفورة

النفطية وزيادة الايرادات مع عدم وجود قنوات استثمارية حقيقية لامتصاص هذه الفوائض. ومن ثم جاءت ازمة سوق المناخ كنتيجة طبيعية لهذه الاوضاع التي قاربت حالة الفوضى الاقتصادية. وكان من اهم الاثار السلبية لازمة سوق المناخ ـ بالاضافة الى انهيار سوق الاوراق المالية، وانتشار الكساد في كافة اسواق السلع والخدمات والعقارات ـ هو انعدام الثقة في الداخل والخارج واصبحت الحكومة في موقف عجزت فيه عن مواجهة متطلبات هذه المرحلة. وازدادت هذه المشكلة مع الانخفاض الكبير في سعر النفط وعائداته في السنوات الثلاث الاخيرة. ورغم ان هذا الانخفاض اتسم بالعمومية ويمكن اعتباره ظاهرة دولية ناتجه عن الضعف النسبي في سوق النفط والتغيرات الهيكلية التي حدثت فيه، الا انه لا يمكن ان نقلل من مسؤولية منظمة الاوبك فيما حدث في سوق النفط فسياسة المغالاة السعرية في السبعينات كانت من اهم الاسباب التي ادت الى انخفاض الطلب على المنتجات النفطية انخفاضا كبيرا، وزيادة المعروض من النفط من دول غير الاعضاء في منظمة الاوبك، مما ادى في النهاية الى تحول الندرة النفطية الى تخمة نفطية، وفقدان منظمة الاوبك لدورها الرئيسي في سوق النفط،

وذلك في خلال عقد واحد.

• هل تعتقدين باننا امة قادرة على التخطيط للمستقبل ام اننا نتخبط ولن نصل الى هذه المرحلة المتقدمة في التفكير؟

* الاجابة بكل بساطة هي اننا امة قادرة على التخطيط، ولدينا من الموارد البشرية اللازمة لتخطيط مستقبلنا بصورة علمية وطموحة، ولكننا نتخبط. وليس من اسباب تخبطنا اننا لم نصل الى هذه المرحلة التخطيطية المتقدمة في التفكير. ان السبب الرئيسي عدم وجود الارادة السياسية الصادقة على المواجهة الواقعية لمشاكلنا ومعالجتها معالجة موضوعية تتفق مع منطق العصر وهادفة الى تحقيق المنجزات الحقيقية. ومع غياب الحريات الاساسية للانسان العربي وعدم المشاركة الشعبية يصبح التخطيط ضربا في الخيال.

• ما هي مساهمتك كباحثة لها اهتمامات كبيرة وواسعة في مجال الاقتصاد.

* الواقع ان علم الاقتصاد هو علم متشعب و يرتبط بالعلوم الاجتماعية الاخرى ارتباطا وثيقا كما ان معالجته للسلوك الاقتصادي للانسان يتطرق لاعتبارات سيكولوجيه وانسانية. وعلم الاقتصاد يتقدم بسرعة مذهلة سواء في

مخصصاته المتعددة، او في ظهور تخصصات جديدة، او في استخدام اساليب متقدمة ومتنوعة للبحث منها الرياضيات والاحصاء والهندسة. وعلى هذا الاساس فان الباحث في علم الاقتصاد يظل دائما تلميذا يتعلم في فروع الاقتصاد المتعددة، ومهما اكتسب الباحث ففي ظل التقدم العلمي السريع يجد نفسه دائما في المراحل الاولى لاكتساب المعرفة. غير ان علم الاقتصاد من ناحية اخرى هو علم شيق يتطرق للانسان وسلوكه الاقتصادي كما انه يتدرج في اهميته ليرتقي الى مستوى العلاقات الدولية. ولا اغالي ان قلت ان الاقتصاد هو صلب قضية الحرب والسلام. وفي هذه الخلفية فان مساهمة الباحث تكون محدودة تتزايد مع مرور الزمن واكتساب الخبرة. ومساهمتي حتى الان تتمثل في عديد من الدراسات التي تتخذ من دراستي للدكتوراه منطلقا. وفيها حاولت ان اقدم اطارا لتخطيط التنمية يجمع بين الاهداف الاقتصادية والاهداف الاجتماعية ويأخذ في الاعتبار الطبيعة النفطية لاقتصاديات الدول الخليجية. واعتمدت الدراسة اسلوبا كميا في التقدير وفي القياس وفي استخلاص المعالم الكمية والسياسة التنموية، كما انها استخدمت اساليب البحث الميداني لمحاولة التعرض للدوافع والحوافز التي تؤثر

على السلوك الاقتصادي للمواطن الخليجي.

• مثلت الكويت في عديد من المؤتمرات والمنظمات فما هو شعورك وانت تقومين بهذه المهمة؟

* شعور المقاتل على خطوط الدفاع الامامية.

• د. سعاد في رأيك هل حرب الخليج هي حرب عراقية ــ ايرانية او عربية ــ فارسية؟

* هذه الحرب اريد لها.. بل خطط لها لكي تأكل الاخضر واليابس، وتقضي على كل امل لشعوب المنطقة بالتقدم، والتحضر، والرخاء.. انها حرب مقصدها الاخير انهاء الحياة والاحياء في هذه المنطقة الغنية من العالم.. واعادة عقارب الساعة الى العصر الحجري.

لذلك يصفق العالم كله لهذه المعركة العبثية، و يصب الوقود عليها كلما هدأت..

لماذا؟ لان ما كان يمثله العراق من طموحات قومية، واقتصادية وعمرانية وتكنولوجية، وعلمية، وحضارية، كان يقلق بال الدول الاوروبية والولايات المتحدة ولاسيما اسرائيل التي تعتبر ان ولادة اي قوة عربية في المنطقة، تعتبر تهديدا لامنها القومي. ولم يكن ضرب المفاعل النووي العراقي، من قبل الطائرات الاسرائيلية، خلال نشوب الحرب العراقية ــ الايرانية سوى الترجمة العسكرية

للخوف الاسرائيلي من دخول العراق الى النادي النووي.

وباختصار فان كل نهضة عربية يجب ان تتوقف. وكل وحدة عربية يجب ان تجهض وكل ثروة عربية يجب ان تحترق.. وكل تقارب عربي يجب ان يفشل.. وكل رأس عربي يجب ان يقطع.

هذا ما يريده الاستعمار الجديد على رأسه الولايات المتحدة واسرائيل وليست شحنات الاسلحة الضخمة التي تتلقاها ايران منذ بداية الحرب من اسرائيل، سوى ترجمة لامنيات اسرائيل في التخلص من قوة عربية شجاعة وضاربة تتمثل في العراق.

اذن، فالمستهلك من هذه الحرب المجنونه، هم العرب في الدرجة الاولى كقومية، وككيان، وكتاريخ، وكمستقبل..

ولكن العرب.. لا يزالون يتفرجون على النار، و يشعلون سجائرهم منها.

• طبع لك أول ديوان شعر في الكويت، كما ان اول أمسية شعرية لشاعرة كويتية كانت لك. كيف استطعت ان تقفي في مواجهة بعض الفئات المعارضة؟

* لو أن الشاعر فكر بالمعارضة والمعارضين قبل ان يكتب

قصيدته.. لما كتب شيئا طوال حياته.

ان الشاعر الحقيقي لا يحسب حساب الارصاد الجوية.. ولا يسمع نشرات الطقس التي يذيعها التلفزيون.. بل يمشي في الغابة تحت المطر.. والبرق.. وعويل العاصفة..

ان الشعر لا يقبل بوليصات التأمين ضد الاخطار.. ولا يخاف على وجهه واصابعه من الاحتراق.

الشعر هو مواجهة بالسلاح الابيض.. ومعركة من اجل التغيير.. ومشي على سطح من الصفيح الساخن..

ان الاصوات المعارضة لا تخيفني، بل تقويني.

انها تؤكد لي ان قصائدي لم تذهب سدى.. بل حفرت طريقها في لحم الناس، وفي اعصابهم.

ان كل كلمة جديدة وشجاعة تكسر عادة من عادات، او قناعة من القناعات او خرافة من الخرافات.

فاذا صرخ المتضررون في وجهي، فانني اعطيهم العذر، لان كل الاشياء المكسورة تتوجع.

وفي العالم الثالث الذي ولدنا فيه، وسنموت فيه، تصبح كتابة الشعر جنوناً وعملا انتحاريا، لان الشاعر لكي يقطع النهر الكبير.. عليه ان يواجه الوف التماسيح المتربصة، وألوف التيارات المائية التي تبتلع الانسان

وتشده الى القاع.

• هل للغربة تأثير كبير ومباشر على انفعالات الشاعر في كتابة القصيدة ام ان الغربة احيانا تكون داخل الانسان حتى وان كان في وطنه وبين اهله؟

* الغربة الجسدية لا أهمية لها. لان كل الكائنات تتأقلم مع الظروف الجديدة والتغيرات الفيزيائية التي تتعرض لها. فالنباتات تتأقلم.. والطيور تتأقلم.. والاسماك تتأقلم.. والثياب تتأقلم على جسد لابسها..

ولكن الغربة التي يعانيها المواطن العربي في هذا الزمن الذي لا تسمية له، هي غربة الروح.. وغربة الفكر.

وفي هذا المعنى كلنا غرباء.. ومطاردون.. ومستلبون.. وهذه الغربة الداخلية لا علاقة لها بالمكان.. فقد يكون بيتك في الجنة.. ومع هذا تشعر بأنك وحيد.. وغريب.. ومستلب.

وان كان للعصافير مأوى تعود اليه في آخر الليل.. وللقطار محطة يستريح فيها من تعب النهار.. وللمراكب مرفأ تتجه اليه بعد طول السفر فان المواطن العربي يشبه سفينة الاشباح التي ترفضها جميع المرافيء.. وتلعنها جميع البحار.

• سعاد الصباح، ذات العطاء الفكري، والشعري، والانساني، والواهبة نفسها لخدمة القيم الكبرى، وخير الانسانية، كيف تقابلين هذه المواقف الغريبة جدا التي تقفها بعض العقليات المتحجرة منك؟

* صدقيني.. أنا لا أفكر مطلقا بمن يزرعون في طريقي المسامير.. أو بمن يغرزون اسنانهم في لحمي. فالطبائع البشرية مختلفة، وارضاء الناس، كل الناس، مهمة مستحيلة.

انني أكتب ما اعتقد انه الحقيقة.. ولا أتوقع ان يكون كل قرائي متشابهين كأسنان المشط.. فلكل قارىء تكوينه العقلي، والثقافي، ومستواه الذهني، وجذوره العائلية.

اننا حين نكتب.. لا نعرف من سيكون معنا.. ومن سيكون ضدنا.. ومن سيرمينا بالورد.. ومن سيرمينا بالحجارة.. ومع كل هذا يستمر الكتاب في كتاباتهم لان قدرهم ان يكتبوا.. وان يستمروا في الكتابة حتى يموتوا على اوراق دفاترهم.

لقد تعرض جميع الانبياء للاذى لانهم قالوا الحقيقة.. وتعرض كثير من الفلاسفة والمفكرين للتعذيب والتصفية. لانهم وقفوا الى جانب الانسان، لا الى جانب السلطة..

هذه هي ضريبة الكتابة دفعها الالوف قبلي.. وأنا اسددها اليوم بمنتهى الرضى والسعادة وراحة النفس.

• د. سعاد. أنت شاعرة رقيقة ومرهفة الحس، والاقتصاد والسياسة خطان مغايران للعواطف والشاعرية. كيف استطعت ان تجمعي في قبضة واحدة بين الماء وبين النار؟

* لم يعد الشعر كما كان في الماضي حفلة طرب.. او تقاسيم ناي على رأس جبل. لقد نزل الشعر المعاصر عن قمته ليختلط بالناس، ويصغي الى شكواهم وقضاياهم ويشاركهم واقعهم ومعاناتهم، ويتجول في الشوارع الخلفية بحثا عن بيوت المعذبين في الارض.

مدرسة الشعر الرومانسي اغلقت ابوابها، والشعراء الرومانسيون اصبحوا مواطنين عاطلين عن العمل. شعر اليوم انخرط حتى أذنيه في العمل السياسي، والشاعر الذي يبقى على هامش الحدث السياسي لا يجد من يستمع اليه، لان الجماهير العربية معبأة سياسيا حتى النخاع الشوكي..

اذن فالشعر اصبح في عصرنا الحاضر معجونا بالسياسة والاقتصاد، وبالعلم وبالمعرفة، والتكنولوجيا.. ولم يعد نقوشا على وجه الماء.

فاذا جمعت في يدي الشعر والاقتصاد والسياسة. فلان طبيعة الشعر وطبيعة العصر تفرضان علي ذلك.

فأنا اريد ان اعيش عصري.. لا عصر لامارتين، ودي موسيه، ومصطفى لطفي المنفلوطي.

• ما هو الهدف الذي خلقت من أجله د. سعاد؟

* هدفي ان ازرع بذرة الحب في كل مكان.. وان اقتسم الدمعة والضحكة مع الناس اجمعين، وأن اسعد من اعرفهم ومن لا اعرفهم.. وان اضع نفسي في خدمة الحرية والديمقراطية حتى أموت..

• ما هي مشاريعك للمستقبل؟

* سأستمر في مسيرتي على خطين: خط الشعر. وقد دفعت الى المطبعة مجموعة شعرية جديدة بعنوان «قنافيت امرأة» صدرت مؤخراً. بالاضافة إلى مجموعة أخرى هي «في البدء كانت الأنثى»

اما الخط الثاني فهو الخط الاقتصادي، وقد أصدرت لي مؤسسة ايستلورد للنشر في لندن كتابين هما: (الاوبك بين تجارب الماضي وملامح المستقبل) و (السوق النفطي الجديد). وتحت الطبع كتاب ثالث هو عن الموارد الاقتصادية في الوطن العربي.

• نلت الدكتوراه وأنت زوجة وأم.. ماذا بعد

الدكتوراه؟

* الدكتوراه ليست سقفا من الاسمنت، ولكنها مرحلة على طريق الالف ميل. الشهادة ليست لوحة زيتيه نعرضها في صالون الاستقبال ونعتبرها صولجان المجد، واكليل الغار.

ان الانسان هو كائن يطرح الاسئلة. ومتى كف الانسان عن طرح الاسئلة تحول الى حجر.

والعقل ليس شكلا هندسيا محددا.. ولكنه نهر دائم الجريان واعتقد انني سوف ابقى دائما شراعا يسبح في بحر المعرفة.

• جامعة الكويت هل تخرج طلابا وطالبات على المستوى الثقافي والعلمي المطلوب؟

* الشهادة شيء والثقافة شيء آخر. وطلابنا وطالباتنا لا يبحثون عن الثقافة كهدف كبير.. وانما يبحثون عن ورقة (يبرزونها) ويستعملونها كجواز مرور الى الوظيفة، او الى المنصب الحكومي.

اما الثقافة لوجه الثقافة، والمعرفة لوجه المعرفة.. فنحن بكل اسف نجهلها.. لان ما يهمنا هو السمكة.. لا البحر.

• د. سعاد هل من شيء تقولينه للجامعين

والجامعيات في الكويت قبل ان انهي اللقاء؟

* أوصيهم ان يتأملوا جيدا و يدرسوا تاريخ الكويت الاقتصادي والاجتماعي خلال العقدين الاخيرين. اي من عام ١٩٧٣ عام (السكرة النفطية) الى اليوم عندئذ سوف يعرفون ان ضربات الحظ تأتي مرة واحدة.. ثم تذهب وانه لا يبقى للانسان في آخر الشوط سوى عقله، وعمله، وفكره العلمي.

الثروة التي تنبع مصادفة من تحت الارض، لا تلبث ان تبتلعها الارض.. الا ان مستقبل الانسان وتقدمه لا يأتيان من المصادفات وانما يأتيان من البحوث والاكتشافات والدخول في سباق مستمر مع الزمن.

وما دمنا نعيش في مناخ حرب النجوم.. فلم يعد يليق بنا ابدا ان نواجه العالم بالسيف والترس.. وقصائد عنتر العبسي..

و بعد،

هذه هي الانسانة.. الشفافة.. النقية النفس.. هذه هي الزهرة المثالية التي يتكون تويجها من الادب وساقها من الاقتصاد.. وأوراقها من الشعر وجذورها من الثقافة.. هذه هي د. سعاد الصباح التي أحببت ان تكون محور مقابلتي الصحفية بكل ما فيها من نشاط دائم وعطاء

مستمر للكويت والوطن العربي الكبير.

في النهاية لا يسعنى الا أن أشكر الدكتورة سعاد لاعطائي بعضاً من وقتها الثمين المزدحم بالندوات والمؤتمرات في بلدان عدة ولا أتمنى من الله الا أن يبقيها غديرا من النشاط لا ينضب.

الشاعرة في سطور

د. سعاد الصباح: من مواليد الكويت/ مايو ١٩٤٢

اللغات التي تجيدها: العربية ـ الانجليزية ـ الفرنسية

المؤهلات العلمية: بكالوريوس اقتصاد مع مرتبة الشرف
كلية الاقتصاد/ جامعة القاهرة
ـ دكتوراه في الاقتصاد عام ١٩٨١م
جامعة ساري جلفورد ـ انجلترا.

مجالات الاهتمام: التخطيط للتنمية
اقتصاديات العمالة.
اقتصاديات النفط.

الوظائف: كاتبة اقتصادية
ـ زميلة بحث بقسم الاقتصاد جامعة ساري جلفورد ـ انجلترا.

الابحاث: رسالة الدكتوراه وركزت فيها على مشكلتين خطيرتين هما:
أ ـ الاعتماد البالغ على تصدير النفط.
ب ـ استيراد الايدي العاملة.
ـ دراسة عن مشاركة المرأة الخليجية في القوى العاملة
ـ دراسة عن منظمة الاوبك وسوق النفط العالمي
ـ دراسة عن التوازن السكاني والقوى العاملة في الكويت.
الابحاث الحالية:
ـ الفلسفة الاقتصادية والاقتصاد السياسي.
وهي دراسة عن العلاقة بين الاقتصاد والسياسة والآثار المتعلقة بينها على الوطن العربي.
ـ نظام النفط الجديد لتحديد الملامح الرئيسية للنظام الجديد الذي بدأ يظهر في صناعة وسوق البترول.
المطبوعات:
الكتب: ـ التخطيط والتنمية في الاقتصاد الكويتي ودور المرأة عام ١٩٨٣.
ـ الكويت، أضواء على الاقتصاد الكويتي عام ١٩٨٥.
ـ اوبك بين تجارب الماضي وملامح المستقبل عام ١٩٨٦.

ـ السوق النفطي الجديد. السعودية تسترد زمام المبادرة عام ١٩٨٦.

ـ المرأة الخليجية ومشاركتها في القوى العاملة (تحت الطبع).

ـ أزمة الموارد في الوطن العربي (تحت الطبع ١٩٨٧).

الاعمال الشعرية «الدواوين»:

ـ من عمري عام ١٩٦٤.

ـ أمنية عام ١٩٧١.

ـ اليك يا ولدي عام ١٩٨٢.

ـ فتافيت امرأة عام ١٩٨٦.

ـ في البدء كانت الأنثى ١٩٨٨

مع الكثير من المقالات.

العضوية في الروابط والجمعيات:

ـ عضو اللجنة التنفيذية لمنظمة حقوق الانسان في الوطن العربي.

ـ عضو الاتحاد العالمي لاقتصاديات الطاقة.

ـ عضو اللجنة التنفيذية للمنظمة العالمية للنساء المسلمات

ـ عضو مركز الطاقة بجامعة ساري ـ انجلترا.

ـ عضو مجلس الامناء واللجنة التنفيذية لمنتدى الفكر العربي في عمان.

ـ عضو مجلس الامناء بمركز الدراسة العبرية/ جامعة اليرموك.

ـ عضو مساند ـ بمركز الدراسات العربية ـ بيروت.

ـ عضو اللجنة التنفيذية بجمعية «اوليف بادن» الدولية للمرشدات.

ـ عضو مجلس ادارة مشروع بحوث الشرق الاوسط والمعلومات/ واشنطن.

المؤتمرات والمحاضرات:

ـ المشاركة في عدد كبير من المؤتمرات الاقتصادية والسياسية والادبية في كل من بغداد والقاهرة وعمان وابو ظبي والدوحة والكويت وكوالالمبور ونيروبي ولندن ولارنكا.

ـ ألقت العديد من المحاضرات في موضوعات النفط والتنمية الاقتصادية واقتصاديات الشرق الاوسط في عدد من المعاهد ومراكز الدراسات في اوروبا ومصر وفي دول الخليج.

ـ حاضرت في العديد من الجامعات العربية والاجنبية وشاركت في أهم المؤتمرات العربية والعالمية في مجالات مشاكل الوطن العربي والشرق الاوسط خلال الخمس سنوات الاخيرة.

ـ اشتركت وأحييت العديد من الامسيات الشعرية في كل من الكويت وبغداد والقاهرة وعمان ولندن والخرطوم والشارقة وابو ظبي.

الناشر: شركة النور للصحافة والطباعة والنشر

السعر دينار

مطابع [illegible] التجارية
الكويت